

المكتبة الثقافية

زواج العالم والأدب

د. نبيل راغب

المكتبة الثقافية

٤٨٣

زواج العلم والأدب

د. نبيل داغب

● لاخراج الفنى : سهير معطينى



وحدة المعرفة الانسانية

أصيب الأدب العربى بآفة قاتلة قبل أن نجد لها
تظييرا فى آداب عالمنا المعاصر . هذه الآفة تقول ان الفرق
بين الأدب والعلم مثل الفرق بين الأضداد التى لا يمكن
أن تتلاقى ، مما نتج عنه انفصال كامل بين أهم فرعين
من فروع المعرفة الانسانية ، وأتاح الفرصة لكل من
هب ودب لكى يدلى بدلوه فى نهر الأدب الذى لم يعد
يعرف له منبعا أو مصبا أو حدودا .

وطالما أن الأدب فقد صلته العضوية بالعلم ،

فمن السهل على أى مدع أن يكتب ما يسميه بالقصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية أو القصيدة ، ناسيا بذلك أن المعرفة الانسانية لا تتجزأ وأن الأديب الذى لا يمتلك منهجا علميا فى كتاباته ، لا يمكن التفريق بينه وبين كاتب العرائض الذى يقبع على باب المحكمة أو دار البريد •

وأذكر عندما كنا طلبة بالمدارس الثانوية فى منتصف الخمسينيات ، أن قرر علينا كتاب فى اللغة العربية بعنوان « النقد والبلاغة » ، وكانت الفكرة الأساسية التى ينهض عليها الكتاب هى التفريق الحاد بين ما أسماه المؤلفون بالأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى • ففى نظرهم يتميز الأسلوب العلمى بالاقتصاد فى التعبير والتحديد فى المعنى ، أما الأسلوب الأدبى فيعرف بالاطناب والخيال والمحسنات اللغوية والبديعية • ونسى مؤلفو الكتاب أن الأسلوب هو علم أولا وأخيرا ، فاذا كان الكاتب العلمى فى حاجة الى الاقتصاد فى التعبير ، فالكاتب الأدبى فى حاجة أشد منه الى ذلك ، أما الأديب الذى يعتبر الأدب مجرد تعبير عن وجهة نظره الذاتية

وأحاسيسه الشخصية ، فلن يخرج عن نطاق موضوعات
الإنشاء التي يطلب من طلبة المدارس كتابتها .

وهذا الانفصال بين العلم والأدب يدعى أن الأديب
رجل لا يفقه شيئاً في العلم ، والعالم رجل لا يحب أن
يضيع وقته الثمين في هواجس الأدب وشطحاته . وإذا
كان العلم بطبيعته لا يسمح لأى شخص بأن يدلى
بآرائه الشخصية في نظرياته المتعددة لأنها تتعامل مع
الحقائق ، وأن هذه الآراء الشخصية مقبولة فقط في
حالة قيامها على أساس علمي : نظري أو تطبيقي . فالأدب
لا يكتسب مثل هذه المناعة ضد المدعين لأنه يتعامل
مع النفس البشرية بكل متناقضاتها وصراعاتها المحيرة
التي يستحيل وضع حدود فاصلة لتمييزها بشكل
نهائي .

وكان هذا بمثابة باب مفتوح على مصراعيه لكى
يدلف منه المدعون مرتدين أردية الأدباء والمفكرين
العظام . أما القارئ العادى فليس لديه الوقت أو الصبر
لكى يميز بين الأصيل والمدعى ، ومن هنا كان اختلاط

الحابل بالنابل في ميدان الأدب في العالم العربي
بصفة عامة +

وقد استغل مدعو الأدب في العالم العربي الدعوة
الى انفصال العلم عن الأدب لكي يخفوا بها جهلهم
بقوانين الكون والأحياء والنفس البشرية ، وهى القوانين
التي شكلت المضمون الرئيسى للأدب على مر العصور +
ساعدهم فى ذلك القرون الأربعة المظلمة التى مر بها
العالم العربى تحت نير الامبراطورية العثمانية ، والتى
أحالت الأدب الى مجرد زخارف لفظية جوفاء لا تحمل
من المعانى الانسانية بقدر ما تنوء بحمل القوالب اللغوية
الصماء + لكن بسقوط الامبراطورية العثمانية دخل
العالم كله فى مرحلة الحرب العالمية الأولى ، وهى
المرحلة التى أصبح فيها الانفصال بين العلم والأدب
شبه ظاهرة عالمية + فعندما انتصرت الدول المتقدمـ
علميا وتكنولوجيا واستطاعت وضع نهاية للحرب حين
تمكنت من السيطرة على دفة الأمور فى العالم ، ساد
الأذهان - منذ ذلك الوقت - الفكرة الخاطئة التى
تنادى بأن النصر والغلبة للعلم والتكنولوجيا

أما الأدب والفن فمجرد زخاف خارجية لحياة البشر
يمكن الاستغناء عنها عندما تحين ساعة الجد والجسم .

وإذا كان هذا الاعتقاد قد حاول الانتشار في
الدوائر الفكرية والثقافية في العالم في حين حاول
المفكرون والمثقفون الأصلاء التصدي له بأسلحة العلم
والفن ، فإن هذا الاعتقاد القاصر قد تمكن من حباة
الانسان العربى بحيث أصيب بانفصام بين عقله
ووجدانه ، وخاصة أن المناخ الفكرى والنفسى كان
ممهدا من قبل لهذا الانفصال بين العلم والأدب في
العالم العربى نتيجة لقرون الاستعمار التركى التى
عاش فى ظلامها . وكانت النتيجة أن الانسان العربى
أصبح يفكر بأسلوب ويحس بأسلوب آخر قد
يتناقض تماما مع أسلوب تفكيره . لذلك نراه يؤمن فى
أعماق نفسه بأشياء راسخة لكن سلوكه الظاهرى يؤكد
عكس هذه الأشياء تماما . أى أن الانفصال بين
المظهر والجوهر ، أو بين الأقوال والأعمال كان تجسيدا
حيا للانفصال بين العلم والأدب ، ذلك أن الانسان
الذى تتجزأ معرفته وفكره وثقافته ونظراته الى الوجود ،

لا بد أن تتجزأ مقومات شخصيته بالتالى ، وتفتقر حياته الى الاتساق والتناغم والنظرة الانسانية الموضوعية الشاملة .

وهذه الدراسة محاولة علمية أدبية للوصول الى نظرية عربية تؤكد بالدليل العلمى والبرهان الأدبى أن العلاقة بين العلم والأدب ليست مجرد زمالة أو معاصرة، لكنها علاقة زواج بمعنى الكلمة ، زواج ينتج عنه أفكار ونظريات وأشكال ومضامين جديدة تتطور بالفسكر الانسانى الى مراتب أعلى . والدليل على اتساق جزئيات هذه النظرية وتناغم عناصرها أنها تنطبق على النظريات والقوانين الموجودة فى العلوم الطبيعية والتجريبية والانسانية على حد سواء كما تنطبق تماما على الأشكال والمضامين الأدبية من شعر ومسرح ورواية أو غير ذلك من الأشكال الأدبية التى قد تستجد فى المستقبل . فالعقل الانسانى ابتكر العلم كما ابتكر الأدب ، وهو عقل واحد فى جوهره ، ولو أصيب بأى انفصال فقل على العالم السلام .

ان وحدة هذه النظرية واتساقها ينبعان من وحدة العقل الانساني والدليل العملى على هذا أننا اذا حاولنا تحليل الأعمال الأدبية تحليلا منهجيا علميا موضوعيا لوجدنا أن كل الأعمال الجيدة الناضجة منها تقوم على أساس من قوانين علمية تتحكم فى حركتها ونموها وتطورها الطبيعى دون تدخل مفتعل من المؤلف لتسيير دفة العمل الأدبى كما يهوى • وبرغم انغزالية الكثير من العلماء عن ميدان الأدب ، فاننا نجد معظم الأدباء المجيدين يستخدم القوانين العلمية فى خلقه لأعماله الفنية سواء بوعى أو بلا وعى ، ذلك لأنها تفيده فى تنظيم فكره وتشكيل فنه ومن السهل أن تتبعها فى الأعمال الأدبية الجيدة ، والقوانين العلمية من أمثال قوانين الجاذبية عند نيوتن ، والقوة والمقاومة ، ونظرية النسبية عند آينشتاين ، والتفاعل الكيميائى ، والتطور البيولوجى وغير ذلك من انجازات الفيزياء والرياضيات والكيمياء والبيولوجيا • حتى علوم الاقتصاد والجغرافيا والتاريخ استقى منها الأدب مضامينه •

. وإذا كان الأدب قد استفاد من توظيف قوانين العلوم الطبيعية والتجريبية ، فإنه من باب أولى أن يتوغل في مجالات العلوم الانسانية كعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلم المنطق ، وعلم الأخلاق ، وعلم الجمال . وهذا ما حدث بالفعل لدرجة أن الحدود كانت تضيع أحيانا - في نظر بعض النقاد - بين ما ينتمى الى مجال الخلق الفنى والأدبى وبين ما يتصل بمفاهيم علوم النفس والاجتماع والمنطق والأخلاق . لكن هذه الدراسة توضح أن وجود القاعدة المشتركة التى يقف عليها الأدب مع هذه العلوم لا يعنى ضياع الحدود والوظائف والأهداف المميزة .

وإذا كانت هذه الدراسة قد برهنت على ضرورة المنهج العقلانى بالنسبة لعملية الخلق الفنى عند الأديب - وخاصة فيما يتصل بعنصر الصنعة - فإن من الضرورى بصفة أكثر إلحاحا أن يصبح النقد الأدبى علما قائما بذاته بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . ذلك أن النقد الانطباعى قد ولى زمانه ، ولم يعد الناقد حرا فى التعبير عن احساساته الشخصية تجاه العمل

الأدبى ، بل أصبح من غير المسموح له ألا يقول شيئا
الا اذا كان مبررا ومؤيدا بالبراهين الملموسة والأدلة
المادية والشواهد النابعة من داخل العمل نفسه بدون
أى فرض للتفسيرات الخارجة عنه ، والتي قد يتبرع بها
الناقد من عندياته . لذلك أصبح النقد الأدبى تحليلا
للعمل حتى يصل المتذوق الى عوامله الأولى المشكلة
له ، ومن ثم يشارك الأديب فى عملية الاستمتاع
بمراحل التشكيل الفنى ، وبهذا تنتقل اليه عدوى الفن
الجميل لكى تعيد تشكيل وجدانه ونظراته الى
الحياة .

واذا كان الوجدان الانسانى هو المنجم الذى
يستخرج منه الأديب مواده الخام التى يشكلها فى أعماله
الأدبية ، فان هذا الوجدان ليس شيئا دخيلا على
مجال العلوم لدرجة أن هناك ما يمكن تسميته
بالوجدان العلمى . صحيح أن اصطلاح « الوجدان
العلمى » قد يبدو غريبا لأول وهلة لكنه فى الحقيقة أمر
واقع فعلا ، وذلك بالرغم من أن العلماء كثيرا ما يفخرون

بأنهم يتسلحون بالموضوعية الأكاديمية والحيادية الباردة البعيدة عن كل عاطفة . لكن الفيلسوف الانجليزى المعاصر روين كولنجوود يؤكد أن صيحة أرشميدس « وجدتها » كانت العاطفة فى قمتها وقد تجسدت فى الاتصار العلمى الذى اكتشفه .

لذلك فانه آن الأوان لكى يتخلص الأدب العربى من الآفة التى أصابت بعض الأعمال المعاصرة - بصفة خاصة - والتى أنتجها أدباء عرب لم يهتموا كثيرا بالعلاقة العضوية والخفية بين العلم والأدب . فنحن لا نعيش فى عصر العلم فحسب ، بل نعيش فى عصر المعرفة الانسانية الشاملة . انه عصر يؤمن بأن المعرفة كل لا يتجزأ . لا فرق فى هذا بين أديب وعالم لأن الاثنين يهدفان الى شئ واحد : فهم أفضل واستيعاب أشمل لموقف الانسان من حياته ومجتمعه والكون الكبير الذى يحتويه . فاذا كان العلم يجسد منجزات العصر المادية ، فان الأدب يلور ملامح العصر الروحية . ونحن لا نستطيع فصل الجسد عن الروح ، والا سقط الجسد جثة هامدة لا حراك فيها .

لقد أصبح من الضروري لكل أدباء العربية أن يتسلحوا بكل امكانيات المنهج العلمى ، وأن يستوعبوا كل أبعاد العلاقة العضوية بين الأدب والعلم كمحاولة للتخلص من المدعين الذين أقحموا أنفسهم على الميدان الأدبى ، وأدلووا بدلوهم الزاخر بالادعاء والفسطة والبلاغة الانشائية التى عفا عليها الزمن . ومن هنا كان اهتمام هذه الدراسة بدور المفكرين والأدباء المعاصرين فى العالم العربى الذين كانوا سباقين الى مواكبة المحاولات العالمية لرأب الصدع أو سد الفجوة المصطنعة بين العلم والأدب . لكن هذه المواكبة لم تكن ذات آثار حاسمة وفعالة لأنها - فى معظم الأحيان - لم تخرج عن نطاق المحاولات الفردية أو الجهود المتناثرة المبعثرة التى لم تتخذ بعد شكل الحركة الفكرية أو الثقافية أو الحضارية التى يمكن أن تخرج الى حيز التنفيذ فى مجالات التعليم العام أو التثقيف الذاتى فى العالم العربى بصفة عامة . لذلك مازالت حياتنا الثقافية تنقسم الى قبيلتين - وإن لم تكونا متعاديتين فهما على الأقل منفصلتان - هما قبيلة

العلماء وقبيلة الأدباء • وقد حاولت هذه الدراسة
بلورة محاولات المفكرين العرب المعاصرين في ايجاد
قاعدة مشتركة ينطلق منها كل من العلم والأدب الى
آفاق العصر الذي نعيشه •

ولعلم هذه الدراسة تكون بمثابة دعوة لأدباء
العالم العربى وعلمائه وفنانيه ومفكره لكى يطرحوا
على بساط البحث هذه النظرية التى تلقى الأضواء
الموضوعية على العلاقة العضوية بين الأدب والعلم
بحيث نعالج الانفصال الذى طرأ بينهما نتيجة للظروف
والضغوط والمعوقات الحضارية والتاريخية التى أجبرتنا
على عدم اللحاق بركب الحضارة الانسانية المعاصرة
التي تؤمن بأن العلم والأدب وجهان لعملة واحدة هى
المعرفة الانسانية التى لا تتجزأ بطبيعتها • ليس هذا
فحسب بل يتحتم علينا أن نضيف الى حضارة العصر
كل الثمار اليانعة فى حضارتنا وتراثنا ، وكل ما يؤكد
للشعوب الأخرى أن لنا شخصيتنا المتميزة ومنهجنا

الابداعى وثقافتنا القائمة على الأخذ والعطاء . وخاصة
أن الحضارة العريضة فى أوج ازدهارها لم تفرق بين
فروع المعرفة الانسانية ، بل كانت تكن أسمى آيات
التقدير والاعجاب للحضارة الاغريقية التى أكدت على
أوسع نطاق عملى ونظرى عدم ايمانها بمثل هذه
التفرقة المصطنعة ، ذلك أن كل روافد الحضارة
الانسانية تنبع من نفس المنبع وتصب فى نفس المصب .

د. نبيل راغب

الجيزة - يناير ١٩٨٩

الفكر العربى بين العلم والأدب

هناك حقيقة جدية بالتسجيل بالنسبة لموقف الفكر العربى من قضية العلاقة العضوية بين العلم والأدب ، وهى أن هذا الفكر كان سباقا الى مواكبة كل المحاولات العالمية المعاصرة لرأب الصدع أو سد الفجوة المصطنعة بين العلم والأدب . لكن هذه المواكبة لم تكن ذات آثار حاسمة وفعالة لأنها - فى معظم الأحيان - لم تخرج عن نطاق المحاولات الفردية أو الجهود المتناثرة المبعثرة التى لم تتخذ بعد شكل الحركة الفكرية

أو الثقافية أو الحضارية التي يمكن أن تخرج الى حيز التنفيذ في مجالات التعليم العام أو التثقيف الذاتي في العالم العربي بصفة عامة . لذلك مازالت حياتنا الثقافية تنقسم الى قبيلتين - وان لم تكونا متعاديتين فهما على الأقل منفصلتان - هما قبيلة العلماء وقبيلة الأدباء .

لكن هذا الانفصال لا يدعو الى التشاؤم أو اليأس ، لأن الحضارة العربية في أوج ازدهارها لم تفرق بين فروع المعرفة الانسانية . ذلك لأنها كانت تكن أسمى آيات التقدير والاعجاب للحضارة الاغريقية التي عرفت على يدى أرسطو أن المعرفة الانسانية وحدة لا تتجزأ ، وأن كل روافدها تنبع من نفس المنبع وتصب في نفس المصب . يقول الدكتور أحمد محمد الحوفي في كتابه « الأدب العربي وتاريخه » :

« ازدادت دلالة كلمة « أدب » اتساعا في بعض فترات من العصر العباسي ، اذ دلت على الاستتارة والمهارة النظرية والعلمية ، فالفلسفة أدب ، والصيد

والشطرنج أدب ، والسياسة وخدمة الملوك أدب ،
والأديب هو المثقف المستنير اللبق ، قال الوزير
الحسن بن سهل المتوفى سنة ٢٣٦ هـ : الآداب عشرة :
ثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عريية ،
وواحدة أربت عليهن : فأما الشهرجانية فضرب العود
ولعب الشطرنج ولعب الصوالج ، وأما الأنوشروانية
فالطب والهندسة والفروسية ، وأما العريية فالشعر
والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة التي أربت عليهن
فقطعات الحديث والسر وما يتلقاه الناس بينهم في
المجالس » •

وجاء في إحدى رسائل الجاحظ قوله : « وجدنا
الفلاسفة المتقدمين في الحكمة ذكروا أن أصول الآداب
التي يتفرع منها العلم لذوى الألباب أربعة : فمنها
النجوم وأبراجها وحسابها ، ومنها الهندسة وما اتصل
بها من المساحة والوزن والتقدير ، ومنها الكيمياء والطب
وما يتشعب من ذلك ، ومنها اللحن ومعرفة أجزائها
ومخارجها وأوزانها » •

هنا يتضح أثر أرسطو على الفكر العربي في أوج

ازدهاره ، فقد أدخل الجاحظ العلوم الرياضية وبعض العلوم الطبيعية في مجال الأدب . ولاشك أن هذا التأثير امتد بعد ذلك في الحضارة العربية بحيث أدخل اخوان الصفا - على سبيل المثال - السحر والكهانة والكيمياء في معاني الأدب وصوره الفنية ، وذلك بالطبع الى جانب اللغة والشعر والرياضة .

نجد نفس الاتجاه في كتاب « الآداب الرفيعة » الذي ألفه عبيد الله بن طاهر المتوفى سنة ٢٨٩ هـ ، والذي كان من صفوة المفكرين والمثقفين الذين عاشوا في بلاط الخليفة المعتضد بالله . فقد وضع كل فروع المعرفة الانسانية تحت باب الآداب الرفيعة ، ولم يكن الأدب عنده مجرد لغة الشعر والبلاغة والانشاء والخطابة ، بل كان الطريق المؤدى الى العلوم الطبيعية والرياضية .

أما في القرن الرابع الهجري فقد جمع القاسم اسماعيل بن أحمد الشجري فروع الأدب في قوله :

ان شئت تعلم في الاناب منزلتي
واننى قد عدانى العز والنعم

فالطرف والسيف والأوهال تشهد لى
والعود والنرد والشطرنج والقلم

ولهذا نجد بعض مؤلفى العربية يدرجون تحت
كلمة « أدب » كل المعارف ، ففى كشف اصطلاحات
الفنون للتهانوى أن علم العربية المسمى بعلم الأدب علم
يحترز به عن الخلل فى كلام العرب لفظا أو كتابة
وينقسم على ما صرحوا به الى اثنى عشر قسما ، وهى
العلوم التى عرفت بالعلوم العربية • أما ابن خلدون فلم
يكن من الغريب بالنسبة له أن يعرف الأدب فى المقدمة
بقوله تحت عنوان « علم الأدب » :

« هذا العلم لا موضوع له ينظر فى اثبات
عوارضة أو نفيها ، وانما المقصود منه عند أهل اللسان
ثمرته ، وهى الاجادة فى المنظوم والمنثور على أساليب
العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب

ما عساه تحصل به الملكة من شعر على الطبقة ،
وسجع متساو في الاجادة ، ومسائل من اللغة والنحو
مبثوثة في أثناء ذلك متفرقة ، يستقرىء منها الناظر في
الغالب معظم قوافين العريسة ، مع ذكر بعض أيام
العرب ، يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك ذكر
المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة .

والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شيء
من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم اذا تصفحه ،
لأنه لا تحصل الملكة من حفظه الا بعد فهمه ، فيحتاج
الى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه .

ثم انهم اذا أرادوا حد هذا الفن قالوا : الأدب
هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم
بطرف ، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من
حيث متونها فقط وهي القرآن والحديث ، اذ لا مدخل
بغير ذلك من العلوم في كلام العرب ، الا ما ذهب اليه

المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في
أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية ، فاحتاج
صاحب هذا الفن حينئذ الى معرفة اصطلاحات العلوم
ليكون قائما على فهمها » •

واذا كان مفهوم ابن خلدون للعنصر العلمى فى
الأدب مشوشا بعض الشيء الا أنه يكفى هذا الرائد
العظيم ادراكه فى هذا الزمن المبكر للروح العلمية
فى الابداع الأدبى لدرجة أنه أسماه « علم الأدب » •



العقاد وطه حسين

وفي العصر الحديث ظهرت بوادر التفكير العلمى
فى كتابات أدبائنا المصريين حينما راخوا يدعون الى
التزام المنهج العقلى الصرف كما فعل كل من عباس
محمود العقاد وطه حسين على سبيل المثال لا الحصر •
وقد ارتفعت صيحات كثيرة فى عهد العقاد - ولا زالت
تردد أحيانا فى أيامنا هذه - معلنة أننا فى عصر العلم
فلا حاجة بنا الى الأدب • وكان رد العقاد اتهامه أصحاب

هذه الدعوة بالعداء المستمر للعلم نفسه ، ذلك أن العصر الذي يحصر الحياة في نطاق واحد هو أخبث العصور وأسفها ، لأنه عصر ضيق الأفق الذي يحصر الحياة والفكر في نطاق محدود ، لذلك يقول العقاد في مقال له بعنوان « الشعر والدبابات » عام ١٩٤٤ :

« وسعوا أفق الحياة ولا تضيقوه ، وأتم على ثقة من صواب ما تعملون وجدوى ما تعملون • أما « خذوا هذا ودعوا ذلك » فهو كلام كسالى مهزولين لا يصلحون للعلم ولا للأدب » •

ويؤكد العقاد أن الغرب لم يغلبنا لأنه قال بالعلم دون الأدب ، أو بالمخترعات دون الأخيلة والخواطر النفسية ، ولكنه غلبنا لأنه وسع نطاق الحياة • وهكذا كان دفاع العقاد عن الفن والأدب ، منذ البداية ، دفاعا عن جوهر العلم الحقيقي الذي يؤمن بالانطلاق والتجديد وبلوغ آفاق العصر التي لا تفرق بين العلم والأدب •

أما طه حسين فكانت صلته بلطفى السيد هي

بداية تفتحه على الفكر العقلاني المؤمن بقدرة الانسان العقلية سواء في ميادين الأدب أو العلم . وعندما ذهب طه حسين الى فرنسا في بعثته بين سنتي ١٩١٥ و ١٩١٩ للحصول على درجة الدكتوراه من السوربون في « الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون » تحت اشراف عالم الاجتماع والفيلسوف الشهير اميل دوركايم ، تفتح ذهنه على كل خصائص المنهج العقلاني وازداد تعلقه به الى الدرجة التي اتخذ منها منهجا فكريا في الأدب والنقد والبحث العلمي والتاريخ والاجتماع والتربية والتعليم . يقول في كتابه « في الأدب الجاهلي » عام ١٩٢٧ :

« أريد أن أريح الناس من هذا اللون من التعب ، وأن أريح نفسي من الرد والدفع والمناقشة فيما لا يحتاج الى مناقشة . أريد أن أقول اني سأسلك في هذا الجو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة . أريد أن اصطنع هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكرت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ، والناس

جميعا يعلمون. أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما .

والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر ، فقد كان من أخصب المناهج وأقواها وأحسن أثرا ، وأنه قد جود العلم والفلسفة تجويدا ، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم والفنانين فى فنونهم ، وأنه هو الطابع الذى يتميز به هذا العصر الحديث .

بهذا المنهج يحاول طه حسين الوصول الى الموضوعية العلمية بقدر الامكان بصرف النظر عن كل الاعتبارات الذاتية والعلاقات الاجتماعية ، فيؤكد فى رسالته عن ابن خلدون أنه من الضعف الأكاديمي « أن يندفع مؤلف الى أن يخلق الأقوياء ، وكذلك. أن يبالغ من يروى تاريخ ملك ما فى أهمية كل ما يرد مؤيدا لسيده ، ويلزم الصمت عمدا ازاء كل ما يشين

مجده ، وأول شرط يجب على المؤرخ مراعاته هو عدم التشيع . »

وعدم التشيع عند طه حسين ضرورة تحتها الموضوعية الأكاديمية ، لأن التشيع معناه تشتيت الانتباه ، طمس الحقيقة ، وضياع المجهود الذهني فيما لا طائل من ورائه ، فهناك قانون السبب والنتيجة الذى لا يقيم اعتبارا للأهواء الذاتية التى لا تقدم ولا تؤخر ، وإن كانت تؤخر فى كثير من الأحيان . وهذا القانون لا ينطبق فقط على مفهوم التاريخ عند طه حسين لكنه يمتد ليشمل كل فروع المعرفة الانسانية . وهو اتجاه يتضح تماما فى رسالة الدكتوراه الأولى التى حصل بها طه حسين على أول دكتوراه فى الجامعة المصرية عام ١٩١٤ - قبل سفره الى باريس للحصول على رسالة الدكتوراه الثانية - وفيها يقول :

« ان الحياة الاجتماعية انما تأخذ أشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التى لا يملكها الانسان ، ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا . »

وكانت الرسالة عن أبى العلاء المغرى ، وهى
توضح لنا أن المنهج العلمى قد بدأ مع طه حسين منذ
بدأ يشق طريقه كمفكر وكأديب ، لذلك فهو يرفض
أى شىء لا يخضع للاستنتاج والاستقراء ، فلا يوجد
شىء فى هذا الوجود الا وله مسبب أدى الى وجوده ،
أو كما يقول طه حسين :

« لم يكن بين أحكام العقل أصدق من القضية
القائلة بأن المصادفة محال ، وأن ليس فى هذا العالم
شىء الا وهو نتيجة لعلة سبقتها ، ومقدمة للأثر يتلوه
ولولا ذلك لما اتصلت أجزاء العالم ولما كان بين
قديمها وحديثها مسبب ، ولما شملت أحكام عامة » .

وهذا المنهج — عند طه حسين — ينطبق على كل
مناحي الحياة ، فهو يرى أن « الحادثة التاريخية ،
والقضية الشعرية والخطبة ، كل أولئك نسيج من العلل
الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع
المادة لعمل الكيمياء » .

ذلك أن التحليل الكيميائى بطبيعته موضوعى ،

فالمادة موجودة بكل خصائصها بصرف النظر عن رأى
الباحث الشخصى فيها ، لأن هذا الرأى لن يغير منها
على الاطلاق . وعلى ذلك فان أول شرط للمنهج العلمى
الجاد هو تحية الفكر الذاتى الضيق جانبا ، وخاصة
أن التقدم العلمى والفنى الذى تحققه أمة يعود الى
المحصلة العقلية التى توضح طريق التقدم .
أما الاستسلام للتعصب والانحياز فمن شأنه الدخول
بالأفراد والأمم فى طرق جانبية تؤدى فى أحيان كثيرة
الى متاهات بعيدة عن المسار الصحيح . ولاشك فان
العودة الى المسار الصحيح تكلف الأمة مالا ووقتا
وجهدا مما يحدث فجوة واسعة بينها وبين الأمم التى
تلتزم بالمنهج العلمى المحدد الواضح بعيدا عن الغموض
والتهويمات . فى هذا يقول طه حسين فى كتابه
« فى الأدب الجاهلى » :

« نعم ! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب
العربى وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل
مشخصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل
بها ، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية

والدينية ، يجب ألا تثقيد بشيء ولا ندعن لشيء
الا مناهج البحث العلمى الصحيح . ذلك أننا اذا لم
ننس هذه العواطف وما يتصل بها فسنضطر الى
المحاباة وارضاء العواطف وسنشغل عقولنا بما
لا يلائمها . وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل أفسد
علم القدماء شيء غير هذا ؟ كان القدماء عربا يتعصبون
للعرب أو كانوا عجماء يتعصبون على العرب ، فلم يبرأ
علمهم من الفساد لأن المتعصبين للعرب غلوا فى تمجيدهم
واكبارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم ، لأن
المتعصبين على العرب غلوا فى تحقيرهم واصغارهم
فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم أيضا » .

ولم يقتنع طه حسين بالمنهج العلمى من الناحية
النظرية فحسب ، بل اتخذها اطارا لحياته العلمية
والعملية فى آن واحد ، فهو لا يتعصب للعرب لمجرد
أنه عربى ولا ينحاز ضد الحضارة الأوروبية لمجرد أنه
شرقى ، بل يضع كل شيء تحت ضوء هادئ ولا يدخل
اليه بنظرة مسبقة ، بل يبدأ فى الشك فى كل الآراء
المسبقة ويمضى فيه الى أقصى الحدود حتى تكون نظرته

محايدة وجديدة كل الجد ، فلا يدلى برأى أو بحكم
الا بعد الوصول الى مرحلة اليقين القائمة على
أساس راسخ من العقلانية العلمية .

فمثلا عندما ذهب الى باريس ليدرس ابن خلدون
لم يتحول الى مدافع عنه لمجرد أنه عربى مثله ، برغم أن
المناخ الثقافى والفكرى فى فرنسا يشجع على هذا
الدفاع نظرا للمكانة الرفيعة التى يتبوأها ابن خلدون
عند المفكرين الأوروبيين عادة اذ يعتبره كثيرون منهم
أبا لعلم الاجتماع وأستاذا لموتيسنكيو وكونت . ومع
كل هذه الاغراءات التى تدفع الباحث الى الحماسة
والتأييد المطلق والنظرة الأحادية الجانب ، نجد
طه حسين ينظر الى مضمون البحث نظرة متزنة يحكمها
المنهج العلمى ، فتكاد رسالته عن ابن خلدون تخلو من
كل صفات التعظيم والتمجيد والتبجيل ، فابن خلدون
هو ابن خلدون وكل ما يحتاجه هو التقييم لا التبجيل ،
والتحليل لا التمجيد ، التوضيح لا التعظيم . وهذا
المنهج قادر على اقناع العقل الأوروبى اقناعا دائما
وذلك على النقيض من الحماسة التى ينتهى أثرها بانتها

فورتها • لذلك قوبلت رسالة طه حسين عن ابن خلدون
بالاحترام العلمى فى الدوائر الثقافية الفرنسية •

ونفس النظرة العلمية التى نظر بها طه حسين الى
عظماء المفكرين من العرب ، نجدها واضحة جدا فى
تقييمه للفكر الأوروبى عندما اتصل به فى فرنسا • فلم
ينبهر أو يذهل أو يصاب بعقد النقص التى كثيرا
ما تصيب المثقفين الشرقيين عندما يذهبون الى الغرب
وتجعل البعض منهم ينظر الى بلده نظرة قاصرة ظاهرها
الاشفاق وباطنها الاستعلاء • لذلك استطاع طه حسين
أن يستوعب الثقافة الأوروبية ، وأن يضع يده على
ايجابياتها وسلبياتها دون تحيز أو انفعال أو انبهار ، ومن
ثم استطاع اقامة قنطرة ممتدة ما بين الثقافة الأوروبية
والثقافة العربية تساعد على تأكيد عوامل التأثير والتأثر
بحيث لا تلتزم الثقافة العربية بدور المتلقى والمتأثر
فقط بل تتعداه الى دور المتجاوب والمؤثر أيضا •

ونظرا لاتساع الأفق الذى يحتمه المنهج العلمى
وصولا الى الحكم الصائب القائم على اليقين ، فلم

يحد طه حسين نفسه بحدود الثقافة الفرنسية بل انطلق الى الثقافة الاغريقية الأم وكذلك الثقافة اللاتينية ، ثم الثقافة العالمية بصفة عامة . ومفهوم الثقافة عند طه حسين يشمل دراسة اللغات والأدب والفلسفة والتاريخ والاجتماع والجغرافيا والعلوم الطبيعية والتجريبية . وهذه كلها أسلحة معاونة للباحث في رحلته خلال الشك وصولا الى اليقين .

والمنهج العلمى عند طه حسين لا يحتمل وجود أقوال أو ألفاظ ليست ذات دلالة أو علاقة بأعمال مادية أو فكرية ، فيجب أن يكون المعنى تابعا من الشيء وليس مفروضا عليه من الخارج . فالفصل بين المعنى والشيء أو بين القول والعمل هو فصل بين الشكل والمضمون أو بين الجسد والروح . والحياة لا تستقيم مع هذا الفصل الذى يعوق التسلسل المنطقى للأفكار والمعانى ، وهو التسلسل الضرورى لكل تقدم حضارى . لذلك نجد طه حسين فى كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » يدعو الى أن « نعرض عن الألفاظ التى لا تغنى الى الأعمال التى تغنى » . ولكى نصل الى هذه

المرحلة المتطورة من التقدم الثقافى والبناء الحضارى
فلا بد من احداث ثورة فى التعليم كما يقول : « يجب
أن يتعلم الشعب الى أقصى حدود التعليم ففى ذلك
وحده الوسيلة الى أن يعرف الشعب مواطن الظلم والى
أن يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلونه
ويستأثرون بشمرات عمله » ♦

ويرى طه حسين أن كل العلوم التى توصل اليها
الانسان ليست سوى الاستكشاف التدريجى لوحدة
الكون وبالتالى وحدة المعرفة ♦ والعقل هو الأداة التى
منحها الله للانسان لكى يقوم بعملية الاستكشاف
هذه والتى تبدو معقدة ودقيقة ولا نهائية ♦ لذلك بدون
العقل العلمى يتحول الكون الى فوضى شاملة وتهبط
دنيا الانسان الى المستوى الذى يعيش عليه عالم
الحيوان ، وعلى الانسان لكى يظل انسانا أن يواصل
عملية الكشف حتى لا يصاب بالجمود والتحجر ♦
صحيح أنه لن يوجد شيئا لم يكن موجودا من قبل
لكن عقله سيعرف أشياء لم يكن يعرفها من قبل ، وبذلك
تزداد صلته عمقا ووعيا بالكون وقوانينه ومن ثم

يشعر أنه يعيش في بيتيه وليس غريبا عليه .
وفي هذا يوضح لنا طه حسين دور العالم والمؤرخ
والمفكر في ادراك هذه القوانين فيقول :

« ليس للمؤرخ المجيد عمل الا البحث عن هذه
العلل ، والكشف عما بينها من صلة أو نسبة . فعمله
في الحقيقة وصفى لا وضعى أى أنه يدل على شيء
قد كان ، من غير أن يخترع شيئا لم يكن ، مثله مثل
السائح ، يعثر في طريقه بالنهر لا يعرفه أصحاب تقويم
البلدان فيدلهم عليه ويهديهم اليه . قد يسمى النهر
باسمه ، وقد يجعله أصحاب هذا العلم ، وقد ترفعه
أمته الى حيث يلتقى كبار الرجال ، ولكنه مع ذلك
مستكشف ، لم يوجد النهر ، بل اهتدى اليه . كذلك
شأن المشتغلين بالعلوم النظرية والتجريبية ، لهم
فضيلة الاستكشاف ، فأما فضيلة الايجاد فليس لهم
منها شيء ، فلم يكن من الرياضيين من أوجد المثلث ،
ولا من اخترع نسبة بين عددين ، ولم يكن من أصحاب
الطبيعة والكيمياء من اخترع قانون الثقل ، أو ابتدع
عنصرا من العناصر ، انما حقائق العلم في أنفسها قديمة

ثابتة واجبة ، فأما الحادث العارض ، ففعل الانسان
بها واهتدائه اليها ، سواء في ذلك حقائق اللغة
والأدب ، وأصول الفلسفة والحكمة » .

كان ايمان الأديب طه حسين بالعلم ايمانا راسخا ،
لذلك لن نعجب عندما نسمع عن المناظرة التي أقامها
الاتحاد العلمي بكلية العلوم بجامعة القاهرة والتي
كان موضوعها « أيهما أهم : العلم أم الأدب ؟ » عندما
كان طه حسين أستاذا بالجامعة . فقد كان المتناظران
طه حسين والدكتور على مصطفى مشرفة . وقد يظن
القارئ أن طه حسين أخذ جانب الأدب في حين دافع
مشرفة عن العلم ، لكن الطريف أن الدكتور طه حسين
أخذ جانب الدفاع عن العلم في حين انبرى الدكتور
مشرفة للدفاع عن الأدب .



توفيق الحكيم

أما توفيق الحكيم فيكتب فصلا كاملا في كتابه
« فن الأدب » تحت عنوان « الأدب والعلم » ، يوضح
فيه كيف يجد عسرا في قراءة القصص ، في حين يجد اللذة
في مطالعة كتاب علمي . لكن الصعوبة عنده هي :

« أن أعثر على كتاب في صميم العلم من تأليف
عالم يستطيع أن يكتب ... فان أكثر العلماء
لا يستطيعون أن يجلوا أفكارهم الا في نطاق معادلاتهم

الرياضية ، ومصطلحاتهم الفنية التى لا يقدر على متابعتهم فيها غير العلماء .. أما أولئك الذين يسطون العلم تبسيطا مسطحا فى كتب مقروءة للناس ، فلا أرى لهم قيمة فكرية بالنسبة الى ... بقى أولئك الذين أعينهم وأحب أن أقرأ لهم ، وهم فى الغالب من طراز العلماء المطعمين بالفلسفة ، أو الفلاسفة المتصلين بالعلم ... يتخذون من العلم مادة تفكير وتأمل ، لا موضوع بحث فنى فى معمل ... ويفرغون نتائج تفكيرهم فى كتابات ، نستطيع فى أغلب الأحوال أن نتابعهم ، ان لم يكن فى مسالكها .. فعلى الأقل فى مراميها •

• ما أعجب العلم ، اذا تراءى لعين الأديب •

انى للأسائل تقسى أحيانا : كيف استطاع العلماء أن يطلعوا على أعاجيب الكون ، دون أن ينقلبوا أدباء ؟ .. أما الأدباء فلا ينبغي أن يطلعوا على هذه الأعاجيب الا بقدر ، والا انقلبوا مجانين ! » •

ولعل الدكتور أحمد زكى خير مثل على طراز العلماء المطعمين بالفلسفة ، أو الفلاسفة المتصلين بالعلم

الذين يعينهم توفيق الحكيم . ففي كتابيه الموسوعيين « مع الله في السماء » و « مع الله في الأرض » يتخذ من العلم مادة تفكير وتأمل ، لا موضوع بحث فنى فى معمل . لذلك هناك متعة فكرية وذهنية بل ووجدانية فى متابعة كتاباته العلمية كما نجد - على سبيل المثال - فى كتابه « مع الله فى الأرض » الذى يعالج فيه الجوانب العلمية والفلسفية والروحية المرتبطة بالملكة الحيوانية ، والملكة النباتية ، والخمائر ، والهضم ، والتغذية ، والجهاز العصبى ، وعالم الديدان ، والحشرات ، والعقارب ، والأسماك ، والضفادع ، والزواحف ، والسحالي ، والتماسيح ، والثعابين ، والطيور ، والدورة الدموية فى الانسان وفى سائر الحيوانات ، والتنفس ، والتناسل ... الخ .

كل هذا من خلال منطق علمى متماسك يلور لنا وحدة التكون والمعانى الرائعة الكامنة فيها . وهذا المنطق العلمى يتشابه الى حد كبير مع منطق الفنان الذى يقول عنه توفيق الحكيم :

« ما الفن الا منطق فى رداء جميل .. » (يتهوفن)

فى عالم الأصوات هو سيد المنطقين بلا مرأء .. انه
« أرسطو » الموسيقى .. أنعامه تناسب فى منطق عجيب
خلاب .. مقدماتها تفضى الى نتائجها الحتمية ..
وتتسلسل مثل أبرع الأفكار الفلسفية احكاما .. واذا
كان الخلق صورة من الخالق .. فلا بد أن يكون
المنطق - وهو روح الفن - من خصائص الفنان .

كل فنان منطقى مع نفسه وحياته وشخصيته
والظروف التى فيها يعمل وينتج ويخلق . ولا أستطيع
أن أصدق شيئاً غير ذلك .. ولكنه نوع من المنطق خاص
به ، ملائم لحياته وظروفه الخاصة ، لا علاقة له
بالمنطق العام الذى اصطلح عليه المجتمع ، ومسئله
شريعة للناس ، بغير تفريق ولا تمييز .

ان الفنان لا يتقيد بنظرة الناس الى الأشياء ..
لأن الناس تضع نظارات مصنوعة سلفا لكل أمر من
أمر الدنيا .. أما هو فينظر الى الأشياء بعينه هو
المجردة عن كل منظار صنع بيد غيره ، فىرى بالضرورة
غير الذى يراه الآخرون .. انه يبتدع منطقاً بنفسه

كما يتدع فنه ، فاذا أدهشت الناس تصرفاته رموه
بالشدوذ » •

أى أن الحكيم يحتم على الفنان ألا يلتزم بحدود
الواقع التقليدى والا وقع أسيرا له • كذلك العالم
يطور هذا الواقع ويوسع رقعة مع كل انجاز جديد
له • لذلك يؤكد الحكيم « أن الفكر صحو لا نوم ،
وأن المفكر هو أشد الناس يقظة ، لأنه يجب أن يرى
للناس ما لم يروا • • وأن يصرفهم بما لم ييضرؤا • •
وأن ينبههم ويهديهم وهو مكتمل العقل ، متفقق
الذهن ، متسع الأفق والحيلة والمعرفة والتجارب » •
ومن ثم فان مهمة الأدب فى نظر الحكيم هى « أن يعين
الناس على تفهم حكمة الخلق وروح الوجود • • وافهام
البشر أن السعادة عمل وكفاح ، وتقدم وتطور » •

والفارق بين الفنان والعالم — فى نظر الحكيم —
أن الفنان يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه ، فى
حين أن العالم يكشف عن الطبيعة من خلال المجهز •
فالقن يقول « أنا » أى « نفسى » ، والعلم يقول

« هو » أى « الشيء » « وكلاهما يكمل الآخر فى بناء المعارف الانسانية . أما أن يخدم الفنان والعالم أمته وقومه ، فهذا واقع بالبداهة والضرورة ، لأن آثار الفن والعلم لا تبقى ، الا اذا رأى الناس فى بقائها منفعة . فلا ينبغى أن نقول للفنان والعالم : « اصنعا شيئا للناس » بل يجب أن نقول لهما فقط : « اصنعا فنا وعلما » .

وفى كتاب « زهرة العمر » يستشهد توفيق الحكيم بعبارة مشهورة للأديب الانجليزى أولدس هكسلى فيقول معه : « ان الفن ليس هو الحقيقة وليس هو الواقع ، بل هو شئ آخر : انه الحقيقة مقطرة ومصفاة كيميائيا » ويعقب الحكيم على هذا التفاعل الكيميائى فى الأدب فيقول :

« هذا صحيح . واذا كان الماء يصفى ويقطر للناس فى معمل كيميائى ، فان الحقيقة تصفى وتقطر للناس فى معمل المؤلف الروائى . وهذا المعمل هو « الفن » . نعم ، ان الفن ليس الطبيعة ولا الحقيقة ،

أما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال « أميق »
الفنان » .

لذلك فإن الفن — عند الحكيم — يستلزم ضرباً
من الاختيار أو الالتقاء ، مثله في ذلك مثل العلم الذي
يختار العناصر المؤدية إلى هدفه .

وعندما يعشق العالم الأدب وفنونه فإنه يستخدم
النظرة العلمية الثابتة في تحليله للأعمال الأدبية أو في
إبداعها إذا وجد في نفسه المقدرة على ذلك . ولعل
الدكتور حسين فوزي ينتمي إلى الفئة التي أسماها
الحكيم « بطراز العلماء المطعنين بالفلسفة » ، بل
إن حسين فوزي يضيف بعد الفن والأدب إلى الفلسفة .
وهو يتفق تماماً مع توفيق الحكيم عندما يقول في مقال
له بجريدة الأهرام في ١٤ أكتوبر ١٩٧٦ :

« إنه لكي نطرح عنا اليأس ، يجب ألا نزدري
كلمة « الخيال » ، ويكفي أن نتذكر أن كل تقدم عملاق
في تاريخ البشرية قد اعتبر في أول أمره من قبيل الخيال ،
فمنذ خمسين عاماً فقط ، كانت الرحلة إلى القمر تعتبر

اغراقاً في التخيل .. واني لأذكر كلمة للعالم العبقري
آينشتاين ، قال فيها « ان الخيال أهم من المعرفة » ..
لماذا قال ذلك هذا الرجل الذي تقوم حياته على
العلم ؟ لأنه يعلم أن المعرفة الخلاقة ليست سوى ثمرة
للتخيل » •



حسين فوزى

هذا الخيال نجده يحيط بكل كتابات حسين فوزى ، سواء كانت علمية أو فنية . ففي كتابه « سندباد الى الغرب » ينسج لنا خياله صورا وانطباعات وتأملات من الحياة في صميم الحضارة الغربية . صحيح أن المشاهدات الواقعية كانت الأساس الذى أقام عليه كتبه فى أدب الرحلات مثل « سندباديات طيارى » ، و « سندباد مصرى » ، و « سندباد عصرى » ، الا أن الخيال كان النسيج الذى منح الأحداث والوقائع دلالاتها الانسانية والفنية والعلمية والحضارية .

ولا غرو في ذلك فقد كان حسين فوزى قبل سفره في بعثته العلمية في فرنسا في عام ١٩٢٥ يعالج القصة القصيرة وألف بالفعل نصا كاملا للأوبرا ، ثم حاول ذات صيف بفرنسا كتابة قصة طويلة • وفي نهاية الأمر قادته أسفاره في سنوات التحصيل الى أدب الرحلات ، فخرجت كتبه في أغلبها رحلات مادية في المكان ، أو فكرية في الزمان : « سندباد عصرى » جولات في المحيط الهندى ، « حديث السندباد القديم » دراسات الأساطير والقصص البحرية في الكتب العربية ؛ « سندباد الى الغرب » صور من حياته في دنيا الحضارة ، « سندباد مصرى » جولات في رحاب التاريخ المصرى العريق •

والنهج الذى سلكه حسين فوزى في رحلاته الأولى قضت به ظروف عمله ، فأصبح طبيعة ثانية • كانت أغلب تلك الرحلات على حساب البعثة التعليمية كعضو دارس للطب وعلوم البحار ، فكان واجبه الأول فيها العناية بالناحية العلمية ، ثم الانتفاع بأوقات الفراغ في الاستمتاع بالأعمال الأدبية والفنية ، وزيارة المتاحف

والآثار الفنية ، والتاريخية ، سواء في المدينة التي
يقصدها لغرض علمي أو في الطريق إليها . وكان حسين
فوزى - مثل الشاعر القديم - مبهورا بالطبيعة التي
يشاهدها في أسفاره ، ولا سيما أن أغلب ما شهده
كان غريبا عليه ، مثيرا لدهشته : الجبال الشوامخ ،
والغابات ، ومساقط المياه ، والثلوج والتزحلق على الجليد
لذلك يقول في « سندباد الى الغرب » :

« بورتو - كورسيكا في ١٥ سبتمبر ١٩٢٦ ٠٠٠ »

إذا اتجهت ناحية الشاطئ وجدت الغابة مكتسية
ألوانها الخضراء زاهية ثم داكنة ، والجبال مشتعلة في
قناتها بتلك النار الحمراء المكونة من صخورها وشمس
الغروب ، والظلال ترتفع لتحتل البقاع التي تودعها
الشمس والألوان البنفسجية تكسو الجبال ، والضباب
الخفيف الحالم يغطي بعض الجبهات بين رمادية المغاور
وخضرة الأشجار ، وسط انعكاس آخر أنوار النهار
في مياه البحر المائجة والنهر المناسبة ، وأمام زرقة
المياه قرب الشاطئ ، ولونها الذهبي عند مغرب
الشمس ، وراء المسحب تضيء أطرافها بلون مذهب

كأنها تزركش ثوب العرس في هذا المساء .. في
أصوات السمفونية المؤلفة من حفيف الشجر وخير
النهر يضيع في البحر ، والأمواج تتكسر فوق الصخر ،
فيقوم الرغاء الأبيض في أشكال سحرية كأن فينوس
أخرى تخلق من الزبد . في تلك الطبيعة الجميلة المتغيرة
المتشكلة أفكر ، وأطالع ، وأأمل الغروب » .

في مثل هذه اللحظات يمتزج العالم بالشاعر
بالفيلسوف بالفنان داخل وجدان حسين فوزى . في
مقال له بجريدة الأهرام في ٥ نوفمبر ١٩٦٥ يصف رحلة
الاياب الى الوطن فيقول تحت عنوان « خاتمة مطاف
طويل » :

« كانت رحلة الاياب الى الوطن عن طريق الشمال
الاسكندنافي ، ثم عبر أوروبا ، صورة مصغرة مركزة
لسنواتي الخمس في بلاد الغرب . وأخيرا أتساءل : هل
أغرنتني تلك الحياة بالبقاء هناك دائما ؟ يجب أن
أصدق مع نفسي : لقد ساورتني في بعض فترات نزوة
من هذا القبيل . وكان من حظي أن تحصنت ضد
جرثومة الروماتيكية ، ولو لم أقض عليها تماما .

فاستطعت أن أخضع عواطفى الهوجاء لقيادة العقل
المفكر المدبر ، وذلك بفضل المنهج العلمى ، والنظام
الصارم الذى يقضى به .

خاطبني العقل بكلام كهذا : استسلامك للحياة
الأوروبية معناه أنك تجبن أمام قعر الحياة الذهنية
والفنية فى مصر ، ولا قيمة لحياة الاستسلام للدعة
والرفاهية حتى ولو كانت دعة الفن ورفاهية الثقافة .
الحياة جهاد يا صاحبنى ، كتب على الجميع لا على
الجنود وحدهم فى ساحات الوغى والبسالة ، ليس
مكانها ميدان القتال وحده .

بهذا تكلم العقل ، وأخجل أن أضيف قولاً
تلوكة الألسن حتى فقد جديته : « أنت ابن الوطن
الفقير الى الله تعالى ، لاشك أنه بحاجة الى كل فرد من
أفراد شعبه ، مهضوم الحقوق من السماء والأرض ،
والوطن أسدى اليك معروفاً ، مهما صنعت حتى آخر
رمق لك فى الدنيا فلن تستطيع الوفاء به .

محمد كامل حسين

وتفس المنهج العلمى الفنى ينطبق على العالم وطبيب العقام الدكتور محمد كامل حسين الذى أثبت مقدرته الخلاقة فى مجال الابداع الأدبى عندما كتب عمله الأدبى الرفيع « قرية ظالمة » ، كما أثبت قدرته على النقد الأدبى الواعى فى كتابه « الشعر العربى والذوق المعاصر » ، وقد قاده منهجه العلمى الى استنباط رؤية جديدة للشعر العربى تقسمه الى ضربين : شعر الاحتراف وشعر الطبع ، وهما يختلفان اختلافا

شديدا في الروح والموضوع والأسلوب والأغراض .
لذلك يعدهما كامل حسين فنين متباينين لا يجمع بينهما
الا أن كليهما كلام منظوم على نحو واحد . وبالفعل
يطبق هذا المنهج على شعر المعلقات ، وعمر بن أبي
ريبعة ، والفرزدق ، وجريز ، وبشار بن برد ، والنابغة
الذبياني ، وأبي نواس ، والمتنبى ، وأبى العلاء المعرى .
كما يحل في ضوء هذا المنهج عنصرى الموسيقى
والتصوير في الشعر العربى . يحدد الدكتور كامل
حسين الحد الفاصل بين شعر الاحتراف وشعر الطبع
فيقول :

« ليس من الضروري في شعر الاحتراف أن يكون
صاحبه قد تكسب به فعلا ، وان كان أكثره عاد على
الشعراء بالصلات السخية ، وانما أعنى به الشعر الذى
يعبر فيه الشاعر عن أشياء لا تمس أعماق نفسه
ولا تصدر عن عواطفه . وعمل الشاعر في هذا الشعر
أشبه الأشياء بعمل الصائغ الماهر الذى يعنيه أن يخرج
حلية جميلة تدل على المهارة ودقة الصناعة ، ولا يدعى
أحد أن الصائغ بهذه الصياغة الماهرة يعبر عن نفسه ،

وأكثر الشعر القديم من هذا التراث • وكان النقاد القدماء يعنون بهذه الدقة والمهارة ويعجبون بها ، ولهم الحق كل الحق في أن يعجبوا بما يروقههم ، ولكننا لا نستطيع أن نجاريهم في استحسان كل ما امتحسنوه ، ولا أن نقيس جمال الشعر بالمقاييس التي وضعوها لتقدير هذا الجمال ، بعد أن تغير رأينا في هذا النوع من الشعر ، شعر الاحتراف •

أما شعر الطبع فهو الذي يتحدث فيه الشاعر عن احساسه وعواطفه وما يشعر به من حب أو كره وما تركت فيه الحياة من أثر ، والدافع اليه صدق العاطفة وحسن الأداء الذي يحمل القارئ على أن يتأثر بهذه العواطف كما تأثر بها صاحب الشعر » •

ويستطرد كامل حسنين في تحليله النقدي الممتع فيوضح أن شعر الاحتراف أعذبه أكذبه ، والجمال فيه يرجع الى الصياغة ، في حين أن شعر الطبع أعذبه أصدقه ، وأجوده خال من المحسنات اللفظية أو المعنوية ، وأسلوبه مستقيم واضح ، فيه جد وصرامة وعواطف

انسانية يدرك صدقها أكثر الناس ، وهو ما لا نراه في
شعر الاحتراف . لذلك يطلب الدكتور محمد كامل
حسنيين من النقاد المعاصرين أن يقدموا للمثقفين ومحبي
الشعر ما في الأدب العربي من شعر له قيمته الانسانية
العامة ، وأن يدعوا شعر الاحتراف للمتخصصين ولمن
يستهوهم هذا النوع من الجمال ، وهم قلة في عصرنا
هذا . وليس معنى هذا أن شعر الاحتراف كله غث
في حين أن شعر الطبع جيد ، لكن لكل من هذين
الفنين مقاييس تختلف عن مقاييس الجمال في الفن
الآخر .



زكى نجيب محمود

أما فيلسوفنا الدكتور زكى نجيب محمود فيقول
ان العلماء والأدباء جميعا مسئولون عن الفجوة
المصطنعة بين العلم والأدب لأن الفكر العربى لم يصل
بعد الى التحديد الصحيح والواضح لمفهوم العلم فى
العصر الحديث • ففى مقال له بجريدة الأهرام بتاريخ
١٨ أبريل ١٩٧٥ يوضح أنه لو كان هذا الخلط فى
المفاهيم مقصورا على عامة الناس لالتمسنا الأعذار ،
ولكنه خلط رأيناه عند خاصة الخاصة من العلماء !
فما أكثر ما نسمع أو نقرأ لواحد من هؤلاء العلماء

قوله : لقد كنت في صباى مولعا بكتابة القصة أو قرض الشعر ، وأردت الالتحاق في المرحلة الجامعية بكلية الآداب ، لولا أن والدى قد أرادانى على دراسة الطب أو الهندسة أو غيرهما من فروع العلم . نسمع ذلك من خاصة الخاصة : كأنهم نظروا حولهم فوجدوا كلية الآداب - أو ان شئت فقل الكليات الأدبية عامة - تخرج للناس زمرا من القصصيين والشعراء ، وكأن مثل هذا الابداع الأدبى ليس موهبة الهية يوهبها الله من شاء من عباده ، بغض النظر عن طريق التعليم كيف سار بصاحبه ! نعم يقولون ذلك ، كأنهم نظروا حولهم فلم يروا كلية الآداب تخرج لهم دارس الجغرافيا الذى لا تكاد تعرف أين يقع الخط الفاصل بينه وبين دارس الطبيعة أو الجيولوجيا أو الاقتصاد ، أو هم لم يروها تخرج لهم دارس التاريخ ودارس الآثار اللذين يعملان مع وثائق وحفائر هي أبعد ما تكون عن كتابة القصة وقرض الشعر ، أو تخرج لهم دارس الفلسفة الذى تدربه دراسته على التحليل العقلى واقامة البرهان على ما يراد له قبوله من مذاهب وأفكار ، تدريبا كثيرا

ما تضيق له صدور المتخصصين في العلوم الطبيعية ،
اذ يرون أنفسهم أكثر منه تساهلا في منطق العقل ،
لا بل ان أقسام اللغات التي قد توهم الغرباء بأنها قد
أقيمت لتخرج لهم الأدباء ، انما هي أقسام تدرس
اللغات في نحوها وصرفها واشتقاقها وقاريضا ، درسا
قد تبلغ به خشونة الجفاف العلمي حدا لم يألفه سائر
الدارسين ، وهي ان درست الأدب — ولا بد لها أن
تفعل — فهي تدرس النتاج الأدبي كما يدرس الكيماوى
عناصره ، والجيولوجى طبقات أرضه .

ولم يقل الدكتور زكى نجيب محمود شيئا عن
علوم أدبية كعلم النفس وعلم الاجتماع التي يلحظ
ما يشعر به أصحابها من ضيق ، لأنهم يجدون أنفسهم
في منزلة وسطى بين المنزلتين ، فتراهم أحيانا يتشنجون
من غضب — ولهم كل الحق — اذا نسبت دراساتهم الى
الأدب لأنها ليست منه في كثير أو قليل ، ولكنهم اذا
أزادوا أن يتركوا أبواب العلوم المعترف بعلميتها ،
وجدوا تلك الأبواب موصدة في وجوههم .

وأساس العلة - في نظر زكى نجيب محمود -
خلط في التقسيم ، وهو خلط قد نرى منه صوراً
مختلفة في البلاد المختلفة ، لكنه لا يتخذ في أى مكان
آخر مثل هذه الصورة الجادة التى يتخذها عندنا ،
وهو يقينا لا يخلق عند الناس فى سائر البلدان ما يخلقه
عندنا من الوهم بأن دارس الأدب « أديب » ، وأعجب
العجب هنا ، هو أن من الأدباء والشعراء عندنا ، عدداً
يلفت النظر من أصحاب الدراسة العلمية ، فهذا
طبيب يكتب القصة ، وذلك مهندس يقرض الشعر ،
وكانت هذه الظاهرة وحدها كافية لتصحيح الخطأ
ولكنها لم تفعل •

ويحاول زكى نجيب محمود اقناع الناس فى العالم
العربى بأن العلم طريقة فى البحث ، سواء كان
موضوع البحث من الكيمياء أو من التاريخ • فالعلم
منهاج فى النظر ، فاما اتبعناه فى الدراسة - كما نأما كان
موضوعها - لتكون دراسة علمية ، واما تنكرنا له ،
فلا تكون الدراسة عندئذ جدية باسمها • لكن الخلط
بين الموهبة الفردية فى مجال الابداع الأدبى وبين المنهج

العلمي كشرط أساسي يجب توافره في أية دراسة سواء كانت علمية أو أدبية ، هذا الخلط أدى الى الظن بأن العلم مطلوب عندما يكون الموضوع جانبا من الطبيعة الحية أو الجامدة ، أما اذا كانت المشكلة العارضة ماسة بحياة الانسان من حيث هو انسان ، فعندئذ يكون الركوز الى شئ آخر غير العلم وطرائقه ، لماذا ؟ لأنهم يظنون أن الانسان ومشكلاته من طبيعة خاصة ، تداخلها المشاعر والدوافع والقيم ، وما الى ذلك من أمور قد تستعصى على مخاير المعامل وأرقام الاحصاء ، فتتج عن هذا الظن الخاطئ أن اتسعت الهوة بين درجة التقدم في العلوم الطبيعية ، ودرجة التقدم في معالجة المشكلات البشرية ، حتى لقد قيل - وهو قول شائع - ان مدينة هذا العصر مدنية عرجاء ، تسير على قدم واحدة : فبينما بلغنا الأوج في المعرفة العلمية بالطبيعة ، نزلنا الى الحضيض في العلاقات الانسانية بكل ضروبها .

ويرى زكي نجيب محمود أن هذه المشكلات الانسانية - كغيرها - انما تحل بطرائق العلم التي تعرفها العلوم الطبيعية اذ ليس للعلم سواها ، وهي

مهمة يجب أن تقع بأكملها على عاتق القائمين بالدراسات
التي توصف بأنها أدبية . فإذا كانت كليات الطب
والهندسة والزراعة والعلوم تضطلع بجوانب العلم
الطبيعى ، فكلليات الآداب والتجارة والحقوق والاقتصاد
والعلوم السياسية ، تضطلع بجوانب العلم الخاص
بملاقات الناس بعضهم مع بعض ، على أن يكون مفهوما
بأن منهج البحث فى كلتا الحالتين واحد ، وأن بدا للعين
العابرة أنه ليس كذلك .

هنا يطالب زكى نجيب محمود بتوسيع رقعة الفكر
العلمى ، بقدر تضيق مساحة الرأى . وهى مطالبة
لا تمس أقل مساس بالجوانب الوجدانية من حياة
الانسان ، فله أن يشتد فى إيمانه وأن يقوى بوجدانه ،
والاضاع منه الجوهر الأصيل الذى يجعل منه انسانا ،
لكن ذلك أمر يختلف عن معالجة المشكلات الاجتماعية
التي تكتنف حياة الناس ، والتي يراد لها أن تزول ،
فنحن مازلنا - ولعل ذلك يشيع فى العالم كله بدرجات
تقل أو تزيد - مازلنا نفكر فى أمثال هذه المشكلات
بطرائق السحرة فى غابر العصور ، فماذا كان يصنع

الساحر ليحل الانسان مشكلاته ؟ كان يلغظ له بكلمات ،
أو يكتب له كلمات ، حاسبا أن مجرد النطق بتلك
الكلمات أو كتابتها ، كاف لمجلبة الخير ودرء الخطر ،
وهكذا تفعل اليوم • فعلاج أية مشكلة عندنا هو مزيد
من خطب تقال ، ودروس تلقى ، ومقالات تكتب ،
واذاعات تذاع ، وكتب تنشر ، وهى كلها كلام فى كلام
فى كلام • لذلك فانه من المحتم علينا الآن أن نعالج
الأخطار التى نشأت عن تقدم العلوم الطبيعية وتقنياتها
فى عصرنا ، بمزيد من استخدام المنهج العلمى فى مجال
الدراسات الأدبية والانسانية •

وفى عدد جريدة « الأهرام » الصادر بتاريخ
٩ ديسمبر ١٩٧٦ كتب الدكتور زكى نجيب محمود مقالا
بعنوان « التقاء الثقافتين » أوضح فيه أن ظاهر
الازدواج الثقافى مسألة يعانى منها العالم كله بدرجات
تفاوت ضيقا واتساعا ، لكنها ظاهرة فى حياتنا نحن
الثقافية تبدو أفدح منها فى أى مكان آخر من أقطار
العالم المتحضر • فمنذ أن أصدر س.ب. سنو فى
انجلترا سنة ١٩٥٩ كتابه المشهور الذى جعل عنوانه

« الثقافتان » والمشكلة مطروحة بين مفكرى أوروبا وأمريكا بصورة جادة ، أكثر جدا مما كانت عندهم قبل ذلك . ولقد قصد الروائى الانجليزى المعاصر سنو بالثقافتين العلوم والآداب ، لكنه حدد العلوم بالعلوم التجريبية الطبيعية ، كما حدد الآداب تحديدا واسعا لتشمل كل العلوم الانسانية والاجتماعية التى نضعها نحن فيما نسميه بالكليات النظرية .

هنا يبدو المنهج العلمى الشامل عند زكى نجيب محمود بحيث لا يؤكد كل ما يكتب فى بلاد الحضارة المعاصرة ، بل يستخدم نظره العلمى الثاقب فى تحليل كل ما يقال بصرف النظر عن مصدره . لذلك يهاجم رأى سنو ويعتبره أعجب تسمية يمكن أن يتصورها انسان فى دنيا الفكر والثقافة ، وأقوى دليل على مدى ما تختلط به الأمور فى أذهاننا ، لأن العلوم النظرية بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة هى المواد العلمية فى تسميتنا ، وأما المواد الأدبية فأقرب جدا الى حياة الناس كما يعيشونها كل يوم ، من لغات الى قانون

واقتصاد ونفس واجتماع ، ودور « النظرية » فيها
أضعف جدا من دورها فيما نسميه نحن بالمواد العلمية .

ولما كان س.ب. سنو من رجال العلم ورجال
الأدب في وقت واحد - مثل الدكتور محمد كامل
حسين والدكتور حسين فوزي في مصر - فقد كان
واعيا لحقيقة قضية « الثقافتين » التي تناولها بالدراسة
العلمية ، لكنه انتهى الى نتيجة أفزعت كثيرين من
المشتغلين بالأدب . فقد قال ان المعول الأساسي في
تقدم الانسان هو للعلوم وحدها ، وأما الآداب
وما يدور في فلكها فهي على أحسن الفروض أمور تملأ
بها ساعات الفراغ .

وكما تصدى زكى نجيب محمود لرأى سنو
الداعى الى انفصال العلم عن الأدب ، تصدى له
الكثيرون ، وكان من أهمهم أولدس هكسلى في دراسة
مسهبة عنوانها « الأدب والعلم » أكد فيها بالبرهان
والدليل ضرورة الاعتراف لكل من الثقافتين بوجوده
وأهميته ، والعمل من أجل التقاء الثقافتين معا في

الانسان عقلا ووجدانا • وفى رأيه أن هذا الالتقاء
لا يتحقق الا اذا ظهر فينا الفنان العملاق الذى يدمج
فى عمله الفنى لغة الناس كما يتكلمونها ويفهمونها ،
بما فيها من غموض وايعاء ، ولغة العلم بكل ما عرفت
به من دقة صارمة • وعندئذ فقط يجد الانسان حقيقة
نفسه ماثلة أمامه بشطريها متحدتين : الشطر الذاتى
الخاص ، والشطر الموضوعى العام •

ويؤمن زكى نجيب محمود بأن اللقاء بين الثقافتين
يتمثل عمليا فى تدخل التطبيقات العلمية والأسلوب
العلمى فى شرايين الحياة الاجتماعية العملية دخولا يجعل
تلك الحياة علما مجسدا - اذا صح هذا التعبير -
وبعدئذ يجيء الأديب لينفعل بالحياة المحيطة به كما
يصنع الآن ، فاذا بانفعاله هذا متأثر الى أبعد مدى
بحياة علمية الأصلاب ، علمية اللحم والعظم والدم :
الحكومة فيها جهاز علمى تقوم عليه جماعة العلماء ،
والترية فيها عملية بكل ما تعنيه العلوم من دقة منهج
وتحديد موضوع وأهداف ، وكل هذا فى الجانب

الاقتصادى من الحياة ، وفى جانب التشريع ، بل وفى
جوانب الترفيه •

ونحن اذا كنا تتفق مع الدكتور زكى نجيب محمود
فى ضرورة اقامة صرح حياتنا الاجتماعية والاقتصادية
على أساس متين من المنهج العلمى ، فاننا نسمح لأنفسنا
بالاختلاف معه عندما يضع الأديب فى مؤخرة الحياة
العملية بحيث اذا قامت على المنهج العلمى فانه يكتب
أدبا يحمل سمات المنهج نفسه ، واذا كانت عشوائية
فى وسائلها وغاياتها ، فلا يملك الأديب سوى انتاج
أعمال مصابة بنفس التفكير العشوائى المشوش •
وبذلك ينزع الدكتور زكى نجيب محمود عنصر المبادرة
من يد الأديب ويجبره على انتظار ما تأتى به صروف
المجتمع والدر ، فى حين أنه يتحتم على الأديب أن يث
فى وجدان الناس روح المنهج العلمى من خلال أعماله
الشعرية والمسرحية والقصصية • ذلك أن دوره الريادى
فى تربية عقل الجماهير يواكب تماما دور العالم فى هذا
المجال الحيوى الخطير •

ومن الآراء الجديرة بالذكر في هذا المجال رأى أولدس هكسلي في كيفية التقاء العلم والأدب • فقد أوضح أن ذلك الالتقاء يمكن أن يتحقق اذا عرف الأديب كيف يجرى في أدبه شيئا من لغة العلم ، بحيث لا يكون ذلك سببا في تفكك القطعة الأدبية • فقد كان تصور هكسلي للقاء بين العلم والأدب لقاء مباشرا • لكن زكى نجيب محمود يرى أن هذا اللقاء المباشر لا يجدى الا قليلا ، وقال ان هكسلي لم يكن على صواب في هذا الصدد ، لأنه يحتم أن يكون اللقاء بين العلم والأدب لقاء غير مباشر • ومع تقديرنا لرأى زكى نجيب محمود ، فائنا نقول ان هذا اللقاء غير المباشر سيجعل من الأدب مجرد زخرف خارجي يمكن أن يستغنى عنه المجتمع تماما في قضاياها المصيرية الملحة • لذلك كانت دراستنا هذه اثباتا علميا على امكان اللقاء المباشر بين العلم والأدب •

لكن المأساة في العالم العربي لا تتمثل في انفصال العلم عن الأدب فحسب ، بل ترجع الى انتشار روح

الخرافة بين مثقفينا — علميين وأديبين على السواء •
يقول الدكتور زكي نجيب محمود :

« لقد شهدت بعيني كيف تبادل الكبار من مثقفينا — علميين وأديبين على السواء — الأحاديث فيما بينهم عن أشباح تصعد الى السماء وأشباح تهبط الى الأرض ، وعن خوارق ينجزها من أصابه عته أو بلاهة ؟ فمثل هذه الخوارق في ثقافتنا العامة لا تتحقق على أيدي أصحاب علم أو ذكاء ! فهؤلاء الكبار من مثقفينا — ودع عنك صغارهم ؟ ثم لا تسأل عن من لا ثقافة له — هؤلاء الكبار من مثقفينا يقصرون تفكيرهم العلمي على حجرات المعامل وقاعات الدرس ! حتى اذا ما انطلقوا أحرارا من تلك الحجرات والقاعات ، جاز لهم أن يقبلوا المستحيل ! وهل هو القليل النادر في حياتنا الفكرية أن نقرأ لبعض حملة الأقلام عندنا ، حكايات تروى عن عجائب من تلك الخوارق أشكالا وألوانا ؟ »

ولم يقف الأدب العربي المعاصر مكتوف الأيدي أمام الصراع الدائر في حياتنا بين العلم والخرافة • ففي

روايات وأعمال طه حسين والمازنى ونجيب محفوظ ويحيى حقي وغيرهم يتجسد موقفنا من حضارة العصر ، حيث نجد الشخصيات التى ظفرت بنصيب من علوم العصر ، تحاول أن تحيا كما يحيا أهل العصر ، لكن الآخرين يتنكرون لها . لذلك كانت هذه المشكلة التى قوامها صراع بين مجموعتين من القيم نعمة أساسية ترددت فى كثير من الأعمال الأدبية ، ويكفى أن ندلل على هذا الاتجاه برواية يحيى حقي « قنديل أم هاشم » على سبيل المثال . فقد برز العلم فى هذه الأعمال لأول مرة بمفهومه الحديث المعروف عالميا . لذلك يفرق الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه « تجديد الفكر العربى » بين العلم بمفهومه العربى القديم والعلم بمعناه العالمى الحديث فيقول :

« ان من علامات هذا العصر المميزة ، أنه « عصر العلم » المقترن « بالعمل » حتى لتجد فلاسفة عصرنا منصرفين بكثير من عنايتهم وجهدهم نحو تحليل العلاقة بين العلم والعمل تحليلا ينتهى ببعضهم الى القول بأن العلم والعمل موصول أحدهما بالآخر ، فاذا وجدت « علما »

مزعوما لا يجيء بمثابة الخطة الدقيقة لعمل يؤدي ،
فقل انه ليس من « العلم » في شيء الا باسم زائف ،
وأن هذا الفريق من الفلاسفة المعاصرين لينكرون
أشد انكار أن يكون هناك ما يجوز تسميته « بالعلم
النظري » الذي لا صلة له بدنيا التطبيق ، بل انهم
يتطلبون من العلماء اذا حددوا مصطلحاتهم العلمية ، أن
يحددوها بما يسمونه « تعريفا اجرائيا » ، أى أن
يحددوها بالجوانب العلمية التى تنطوى عليها تلك
المصطلحات ، فاذا وردت فى لغتهم ألفاظ رئيسية لا تشير
الى « اجراءات » فعلية معينة رفضوا مشروعيتها من
الناحية العلمية ، وائنا لنقول عن عصرنا انه عصر
« التكنيات » (التكنولوجيا) ، وما الأجهزة التكنية
هذه الا « الأفكار » العلمية وقد برزت الى دنيا العمل .

فاذا قال قائل عن عصرنا انه عصر « العلم »
و « العمل » كان لقوله معنى محدد بمضمونات العصر
ومفهوماته ، « فالعلم » — من ناحية — هو العلم
الطبيعى ، و « العمل » — من ناحية أخرى — هو تطبيق
العلم بالأجهزة التكنية على اختلاف مجالات العلوم

وتطبيقاتها ، ان كلمة « علم » بهذا المعنى المحدد لم تدخل اللغة الانجليزية نفسها الا في الثلث الأول من القرن الماضي ، مما يدل على أن ما قد سبق ذلك من علم لم يكن به كل المقومات التي تميز علم العصر الراهن ، وانى لأذكر في هذا الصدد - وعلى شفتى ابتسامة اشفاق وأسف - ان أحد كتابنا المرموقين قد وقع على هذه الحقيقة الغريبة في بعض ما قرأ - وكان ذلك منذ أعوام قلائل - فأسرع الى صحيفته يكتب مفاخر هذا العصر المتعجرف المغرور بترائنا ، فمنذ كذا قرنا من الزمان - هكذا قال الكاتب - وترائنا ملء « بالعلم » اسما ومسمى ، وها هي ذى انجلترا لم تعرف « العلم » الا منذ أقل من مائة وخمسين عاما ، ولو تريت كاتبنا لحظة ليراجع معنى الكلمة في الحالتين، لوجد الفرق بين المعنى الذى كان والمعنى الذى استحدث هو - كما قلت - كالفرق بين القطبين ، فاللفظ واحد - فى العربية - والمضمون مختلف » .



نجيب محفوظ

ولعل روايات نجيب محفوظ من الأعمال الأدبية
الرائدة التي جسدت هذا المفهوم المعاصر للعلم .
ولا غرو في هذا فان نجيب محفوظ من الأدباء الذين
يرون في العلم الوسيلة البشرية الوحيدة لتقاذ الانسان
والرقى به . وأذكر له حديثا نشر في مجلة « العلم »
التي تصدرها أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا
المصرية ، دافع فيه عن العلم دفاعا مجيدا قد لا يقوم به
عالم متخصص في مجاله . بل ان من يقرأ دراستى عنه
« قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » سيكتشف

أن التفكير العلمى كان المحرك الرئيسى وراء سلوك بعض شخصياته الهامة ، لدرجة أنها تصرح بأن خلاص هذا العالم لن يتأتى الا عندما يحكمه العلماء . كذلك فى مجلة « الطليعة » عدد ابريل ١٩٧٧ ، نجد له حديثا آخر لا يمل من التأكيد على قيمة المنهج العلمى فى حياتنا . فهذا المنهج لا يقتصر على العلماء فى دراساتهم ومعاملهم ، بل يمتد ليشمل كل الناس فى حياتهم العملية اليومية ، لأنه الأداة الوحيدة لاستغلال وقتهم وجهودهم فى تطوير حياتهم والرقى بها . لذلك يرى نجيب محفوظ أنه من ضرورات العصر أن يتشرب الانسان العادى بالمنهج العلمى بحيث يتحول الى أسلوب للتفكير والسلوك المعتاد .

ويرى نجيب محفوظ أن أدب العلم فى حقيقته عبارة عن رحلة مشوقة مثيرة فى كهوف العقل الانسانى ، وهى أمتع بكثير من رحلات المغامرات فى الصحارى والمحيطات والكواكب الأخرى . لكن نجيب محفوظ يؤمن بأنه بالإضافة الى عنصرى التشويق العقلى والاثارة الفكرية ، هناك الدور الذى يتحتم على الأديب العلمى أن يقوم به ويتمثل فى التنبؤ - اعتمادا على

تصور العلماء - بما سيكون عليه العالم في الخمسين
أو المائة سنة القادمة ، وأثر ذلك على الانسان .
وبصرف النظر عن التخصص العلمى فان الانسان
العادى يستطيع أن يستوعب هذه المفاهيم الجديدة من
خلال الأعمال الأدبية التى تدخل فى صميم حياته وحياة
أولاده .

كما يطالب نجيب محفوظ العلماء بتأليف الكتب
العلمية المشوقة التى تسهل قراءتها على القارىء
العادى . فالعلم عالم كله عجائب وغرائب وامتع
واثارة ، وكل هذا - اذا انتشر - من شأنه أن يخلق
عقلية جديدة . لذلك يعتبر نجيب محفوظ الدكتور
أحمد زكى من الرواد الذين قربوا المسائل العلمية
للجمهور بطريقة مشوقة وممتعة يعتبرها نجيب محفوظ
أمتع من كثير من القصص وروايات الرحلات
والمغامرات . وهذه المتعة الحقيقية استشعرها نجيب
محفوظ فى قراءاته فى الفيزياء والفلك وعلوم الحياة .
واذا كان الأديب فى نظر نجيب محفوظ ضميم
العرض وصوته فان العالم هو جوهره وزوجه . لذا يتحتم
عليه أن ينغمس فى بيئته المحلية حتى يث روح المنهج

العلمى فى كل أرجائها ، فاذا كان العلم عالميا بطبيعته
فانه محلى تماما فى مجال تطبيقه العلمى على البيئة .
فليس الأديب فقط هو الذى يستوحى بيئته بل العالم
أيضا ، وهو فى مقدوره أن يخدم أبناء بيئته بعلمه ، وفى
امكانه أيضا الخروج بالدروس المستفادة الى المجال
العالمى حتى يستفيد منها البشر الآخرون فى حالة امكان
تطبيقها فى البيئات المختلفة . فاذا كان العلم ينبع من
العقل البشرى فان التكنولوجيا تتشكل طبقا لمتطلبات
البيئة ، فالمسألة ليست قاصرة على مجرد الاستيراد
والتطبيق . فمثلا يرى نجيب محفوظ استحالة مقاومة
البهارسيا فى مصر بأطباء ألمان ، لأن المسألة لا تقتصر
على علاج مرض معين بدواء محدد بل تنطرق الى حياة
الفلاحين وأخلاقهم وأساليبهم فى التفكير والسلوك ،
وهذه خصائص وعناصر لا يمكن أن يستوعبها غير
العالم المصرى ، ابن البيئة ذاتها . ولعل الأديب هو
خير مساعد له فى هذه المهمة عندما ييلور له شخصية
الانسان المصرى — بكل سلبياتها وايجابياتها — فى
أعماله الأدبية .

يوسف عز الدين عيسى

كان الحديث الذي نشر لنجيب محفوظ في مجلة « العلم » ودافع فيه عن ضرورة العلم وحتميته بمثابة فاتح لشهية العالم والأديب الدكتور يوسف عز الدين عيسى لكي يكتب مقالين بجريدة الأهرام يناقش فيهما قضية العلاقة العضوية بين العلم والأدب : المقال الأول بعنوان « العلم والأدب والفن » في عدد ٤ مايو ١٩٧٧ ، والثاني بعنوان « هل يمكن المفاضلة بين العلم والأدب ؟ » في عدد ١٨ مايو ١٩٧٧ . فإذا كان نجيب محفوظ الأديب والروائي قد دافع عن

العلم ، فقد آل الدكتور يوسف عز الدين على نفسه أن يدافع عن الأدب والفن ، لأن عمله كأستاذ وعالم في البيولوجيا لم يقف عقبة في طريق تذوقه للفن وممارسته الفعلية للإبداع الأدبي ، فهو من أشد المفكرين إيمانا بأن المعرفة الانسانية لا تتجزأ •

يعرف يوسف عز الدين الأدب بوجه عام بأنه القدرة على التعبير عن أفكار أصيلة بأسلوب معين يكون من شأنه نقل هذه الأفكار إلى الآخرين وإدراكها بأقل قدر من العناء • والقدرة على التعبير مطلوبة من العلماء كما هي مطلوبة من الأدباء ، فالعالم الذي يلقي محاضرة أو يؤلف كتابا في علم الحيوان أو علم النبات أو في الطاقة الذرية بأسلوب سلس واضح يجعل المستمع أو القارئ يدرك بسهولة المعاني والأفكار التي يرغب المحاضر أو المؤلف في التعبير عنها ، يمكننا بالمعنى الواسع أن نعتبره أدبيا ، والمراجع التي تذكر في نهاية أية رسالة أو بحث علمي في الفيزياء أو الكيمياء أو البيولوجيا أو الرياضيات وغيرها ، تذكر في بعض الأحيان تحت عنوان Literature أي أدب •

من هذا يرى يوسف عز الدين أن الأدب والعلم
ليسا مبدأين أيديولوجيين متعارضين كالشبيوعية
والرأسمالية لا يمكن أن يتلاقيا ، بل هما مظهر من
مظاهر النشاط الذهني البشري قد يكون في تلاقيهما
معا فائدة أكثر ، وكما أن الاتجاه السائد الآن في
المجال العلمي هو أن شتى فروع العلم كالفيزياء
والكيمياء والبيولوجيا والرياضيات وغيرها ينبغي أن
تتعاون معا للوصول الى حقائق علمية لم تكن لتتوصل
اليها لو تباعدت التخصصات ، فكذلك الأمر بالنسبة
للأدب والعلم ، قد يكون في امتزاجهما معا. إتاحة
الفرصة للوصول الى علم أكثر وضوحا وأدب أكثر
عمقا .

لذلك ينصح الدكتور يوسف عز الدين غيسى
دارس الأدب بقراءة شيء من العلم ودارس العلم
بالإلمام بقسط من الأدب ، اذ انه من المؤمنين بوحدة
المعرفة ، وبأن العلوم والآداب والفنون غير منفصلة عن
بعضها البعض في الحياة ، فهي أشبه بمجموعة من
الكائنات الحية ، نباتات وحيوانات ، تعيش معا في

بحيرة واحدة متعاونة متكاملة دون أن يدرك أى نبات أو أى حيوان منها أن العلماء يطلقون عليه اسما خاصا ويضعونه فى مملكة أو شعبة أو عائلة معينة .
ان التقسيم الى علم وأدب تقسيم مصطنع لا يقصد استحالة تلاقيهما ، بل المقصود به تسهيل الدراسة فى معاهد العلم واعداد أماكن لمن يرغب فى دراسة العلم وأماكن لمن يود دراسة الأدب فى أثناء عملية التعليم العام . أما بالنسبة لتقسيم الدراسة عندنا فى مرحلة التعليم الثانوى الى علمى وأدبى ، فان يوسف عز الدين يوضح أنه اختفى فى عديد من الدول الغربية منذ زمن بعيد .

فى الولايات المتحدة مثلا يختار الطالب أو الطالبة فى الدراسة الثانوية عددا محدودا من المواد من بين مائتى مادة تغطى جميع النشاط الذهنى والمهنى التى من الممكن أن ينبغ فيها الانسان أو يتخذها مهنة . فنجد من بينها مثلا : البيولوجيا والرياضيات الى جانب المنطق ، والجدل ، والنقد السينمائى والمسرحى ، وهندسة السيارات ، والتاريخ والجغرافيا ،

واللغات ... الخ . ومن الممكن أن يختار الطالب أو الطالبة على سبيل المثال : علم النفس والرياضيات والجدل والتصوير الفوتوغرافي والنقد المسرحي والجغرافيا ، وعشرات من المجموعات الأخرى دون ارتباط بضرورة دراسة العلوم الأدبية معا والعملية معا ، اذ قد يهوى الطالب دراسة علم النفس والرياضيات والتاريخ ولا يكون لديه ميل لدراسة الجغرافيا والفلسفة . ونظام كهذا من شأنه أن يكتشف أقوى ما لدى الطالب من مواهب ، لا أضعف ما هو محروم منه من قدرات ، كما أن من شأنه الغاء الحاجز الذي يفصل العلم عن الأدب . والقضاء على تلك النظرة الخاطئة التي تعتبر الأدب شيئا غريبا عن العلم ، والعلم شيئا غريبا عن الأدب .

ولقد عانى الدكتور يوسف عز الدين في بدء حياته من تلك الفكرة الخاطئة التي تنظر الى رجل العلم اذا كتب عملا أدبيا وكأنه ارتكب خطيئة لا تغفر . فقد كان يكتب القصة أو الرواية أو التمثيلية الاذاعية - وبعض اتاجه كان يعتمد بطبيعة الأمر على الخيال العلمي -

لكن عندما تنشر أعماله أو تذاع كان يدعو الله ألا يكون
أحد قد قرأها أو استمع إليها ! كانت في أعماقه قوة
لا يمكنه منعها تدفعه للكتابة وللتعبير عن أفكار تجيش
في صدره ويزدحم بها ذهنه ولا يرتاح الا عندما يكتبها،
وكان في الوقت نفسه يخشى من التعرض للوم أو تأنيب
في الوسط العلمي الذي يحيط به لاقترافه جريمة
التأليف الأدبي على حد قوله . ونشأ من هذا الصراع
المزير في أعماق نفسه شعور باليأس والتمزق ظل يعاني
منهما فترة طويلة ، وكثيرا ما صمم على التوقف عن
الكتابة الأدبية ارضاء لمن حوله من رجال العلم ، ولكن
تلك القوة الكامنة في عقله ووجدانه كانت تتمرد على
هذا التصميم فيعود للأدب .

ظل هذا الشعور المزير يجتاحه ويعربد في ذهنه
الى أن سافر الى انجلترا للحصول على الدكتوراه في
علم الحشرات . هناك وجد أن العقلية عندنا تختلف تمام
الاختلاف عن عقلية الغربيين . فقد كان المعمل الذي
أجرى فيه أبحاثه يضم عددا من المصريين والانجليز ،
وعند اجتماعهم لتناول قهوة الصباح وتناول الشاي

في نحو الرابعة بعد الظهر ، في أثناء هاتين الفترتين لم يحدث مطلقا أن تحدث شاب انجليزى عن موضوع يتصل بالعلم . كانت الأحاديث تدور حول أشعار ملتون ومقارنتها بأشعار بليك وكيثس وشيللى ووردزورث وكولردج ، وعن قصص هـ.ج. ويلز وفرجينيا وولف وجيمس جويس ولورانس ومسرحيات شكسبير وبرنارد شو وغيرهم . فكان الدكتور يوسف عز الدين يترجم لهم بعض معانى أشعار أبى العلاء المعرى ويبين لهم وجه الشبه بين حياته وحياة ملتون ، ويقوم بتعريفهم بأعمال بعض المؤلفين والشعراء المصريين فكانوا طوال هذه الفترات يلزمون الصمت وكلهم شغف لمعرفة المزيد . أما الطلبة المصريون فكانوا يلزمون الصمت لسبب آخر ، اذ لو خرجوا عن دائرة تخصصهم الضيقة لوجدوا أنفسهم في ظلام دامس لا اعتقادهم الخاطيء بأن من يعمل في مجال العلم لا ينبغي له أن يهتم بالشعر أو الأدب .

وعلى الرغم من استاذية الدكتور يوسف عز الدين في البيولوجيا ، فانه يعد امتدادا للعالم المصرى الدكتور

على مصطفى مشرفة عندما دافع عن الأدب في المناظرة
التي عقدها مع الدكتور طه حسين ودافع فيها الأخير
عن العلم • يقول يوسف عز الدين في دفاعه عن الأدب :

« يمكننا أن نشبه صرح الحضارة بمبنى مقام
على أعمدة متساوية تمثل العلم والأدب والفن • فإذا
اختل واحد من تلك الأعمدة انهار صرح الحضارة •
والدولة التي ينبع منها أدب ممتاز لا بد أن تتوقع أن
ينبع منها علم وفن في نفس المستوى • أما إذا أردنا
المفاضلة بين العلم والأدب وتقرير أيهما يوضع في المرتبة
الأولى وأيهما يوضع في المرتبة الثانية ، فانتى أعتقد أن
الأدب ينبغي أن يأتى في المرتبة الأولى ، قبل العلم •
فالعلم وسيلة ، أما الأدب فغاية • العلم مثلا ، قدم لنا
جهاز التسجيل ، ولكن جهاز التسجيل لا قيمة له إذا لم
توجد المادة التي يسجلها • وهذه المادة قد تكون
أدبا أو فنا • والأدب والفن موجودان قبل اختراع جهاز
التسجيل بمئات السنين » •

ولا يعنى الدكتور يوسف عز الدين بهذا الكلام

التقليل من قيمة العلم كوسيلة ضرورية لاقامة مجتمع متخضر ، فهو من أكثر المفكرين ادراكا لقيمة العلم وايمانا به ، ولكن لا ينبغي في غمرة حماسنا للعلم أن نقلل من شأن الأدب . ذلك أن الذي يريد تأكيده هو أن أى مجتمع بلغ ذروة العلم وقبة التكنولوجيا يصبح عديم الهدف الانسانى الحقيقى اذا اكتظ بالآلات وشتى المخترعات وخلا من النواحي الجمالية التى لا تكتمل عناصر الحياة بدونها . فالانسان فى حاجة ، مثلا ، الى الغذاء ليعيش ، ولكن ليس الهدف من الحياة أن نعيش لتتغذى .

ويعلن يوسف عز الدين استنكاره الشديد لبعض الصرخات المتشنجة التى تنادى بأن عهد الشعر والقصة قد ولى . ذلك أن الانسان لن يستغنى عن الأدب والفن الا اذا تحول الى مخلوق آخر بشع كرهه لا يمت للانسانية بأية صلة . ان ضجيج الآلات وأزيز الطائرات وهدير القطارات لن يطغى مطلقا على صوت أنشودة جميلة أو موسيقى عذبة أو قصة رائعة أو قصيدة رقيقة تشعرنا بآدميتنا . ولا ينكر يوسف عز الدين أن العلم

قدم لنا وما زال يقدم مزيدا من وسائل العلاج لاتاحة
حياء أكثر طولا وأقل مرضا ولكن الأهم
ما سنفعله بأنفسنا فى هذه الفترة من الحياة التى يضيفها
الطب لحياة الانسان . ان الطب وسيلة لاطالة الحياة
وجعلها خالية من الأمراض ، لكن الغاية من ذلك هى
الاستمتاع بهذه الفترة من الحياة وادراك معناها
والا أصبحت عديمة المعنى وعديمة الهدف .

مصطفى محمود

لعل الأعمال الأدبية التي كتبها الدكتور مصطفى محمود كانت تهدف أساسا الى البحث عن هذا المعنى وهذا الهدف • ففي رواية « الأفيون » يقول :

« هناك مليون شيء وشيء في هذه الدنيا لا نعلمه •• ولكن جهلنا لا يمكن أن يكون عذرا لنمشي في الشوارع نهدي ذلك الهديان الملتاث •• لا بد من عمل •• لا بد من عمل •• لا يمكن أن تتوقف الدنيا لمجرد أن هناك أشياء نجهلها •• مثل هؤلاء المبروكين

لا بد أن تتحدد اقامتهم في تكايا حتى لا ينطلقوا هكذا
يبلبلون العقول .. لا بد من خطة لتنظيم هذا الفيض
من البركة قبل أن يغرقنا طوفانه » .

ويلق الناقد جلال العشري على هذا الاتجاه
العلمي في فن الرواية فيقول في كتابه « مصطفى محمود
شاهد على عصره » :

« بكل صدق ووضوح ، وبكل جرأة وشجاعة
طرح مصطفى محمود في روايته الثانية قضية من أخطر
القضايا في تاريخ الانسان ، وأشدّها إلحاحا في العصر
الحاضر .. قضية الصراع بين قوى المادة وقوى
الروح ، بين دائرة المعلوم ودائرة المجهول .. بين نتائج
المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفي . و انتهى الى
أن ما نجهله لا ينبغي أن يلغى ما نعلمه ، وانه اذا كان
هناك مجال للمعرفة الصوفية فان المعرفة العلمية هي
سبيلنا الى العمل ، واذا كان العلم وحده لا يكفي في
الوصول الى اليقين ، فانه يكفي لكي تسير الحياة ..
فالسماء داخل العالم وليست خارجه ، وكل ما هو غير

انسانى أو كل ما لا يضاف الى الانسان ، فهو غير موجود على الأقل بالنسبة الى الانسان » .

ويوضح جلال العشرى الى أى مدى كان مصطفى محمود متأثراً بالمنهج العلمى فى تشكيله للرواية ، وفى تجسيده لاحساس بطله من خلال معادلة موضوعية كاملة ، بحيث أخذت الرواية شكل التصميم الهندسى ، وجاءت على هيئة مثلث ، قاعدته لوحة الجنس وتمثلها زوجته ، وأحد ضلعيه لوحة المال ويمثلها أخوه ، والضلع الأخير هو لوحة العلم التى يمثلها ابنه . لكن جلال العشرى يؤكد أن مصطفى محمود وقع فى خطأين من جراء هذا التصميم الهندسى : خطأ « اللاتجانس » وخطأ « الاستاتيكية » . وكان « اللاتجانس » بين طبيعة احساس البطل وما يعادل هذا الاحساس فى الواقع الخارجى . فقد حول التصميم الهندسى التجربة الشعورية الى شكل قياسى ، والاتفعال الوجدانى الى معادلة رياضية . أما عن خطأ « الاستاتيكية » فيقول جلال العشرى :

« ومن جراء هذا التصميم الهندسى أيضا وقوع

الكاتب فى خطأ « الاستاتيكية » أو اللاتفاعل بين قطبى الرواية ، فضلا عن اللاتفاعل بين أضلاع المثلث ، فالكاتب عندما لجأ الى التصميم الهندسى ، وتخيل اطار روايته على هيئة لوحة كبيرة ، عمد الى الألوان الصارخة والمساحات الميمتريّة ، فوضع بطله فى جهة ولونه باللون الأبيض ، ووضع المثلث فى الجهة المقابلة ولون أرضيته باللون الأسود ، ثم عاد فلون كل ضلع من أضلاعه بلون خاص . فالبطل لونه أبيض فاقع لأنه الروح ، والمثلث أرضيته سوداء لأنه المادة ، وأضلاعه الثلاثة مختلفة الألوان لأن المادة تعبر عن نفسها اما فى الجنس أو فى المال أو فى العلم . وهكذا خفت حدة التفاعل الديناميكي بين أشخاص الرواية ، واقتربت من العرض الاستاتيكي لصور الأشخاص » .

لكن من المهم أن نلاحظ هنا أنه اذا كان مصطفى محمود أقام بناء روايته على المنظور العلمى - بصرف النظر عن سلياته الفنية التى أوردها جلال العشرى - فان جلال العشرى نفسه استخدم فى نقده وتحليله اصطلاحات ومقاييس علمية ورياضية بحتة . فقد استخدم

التصميم الهندسى وطبقته على منهج مصطفى محمود ،
ثم اهتم الرواية بالجنوح الى الاستاتيكية مما أدى الى
خفوت حدة التفاعل الديناميكي بين أشخاص الرواية .
وهذه كلها اصطلاحات لا تستخدم الا فى الرياضة
والفيزياء ، مما يدل على أن الأدب والنقد قد انفتحا
تماما على علوم العصر ووجدوا فيها ثروة من المفاهيم
العلمية التى توسع الأفق نحو تطلعات جديدة من الفكر
الانسانى المتجدد .

والعمل هو المحك الحقيقى لكل معرفة سواء كانت
علمية أو صوفية من هنا كانت مقارنة جلال العشرى
بين رواية مصطفى محمود « الأفيون » ورواية
أولدس هكسلى « الجزيرة » ، ذلك لأنها يؤمنان
بأن المادية المجردة لا تقل سوءا عن المثالية المجردة
إذا كانت لا تؤدى الى عمل ، فالمادية مهما تكن
محسوسة لا ترتفع بنا كثيرا الا اذا كنا على وعى كامل
بما نفعل . لذلك يرى العشرى أنه اذا كانت « الأفيون »
بمثابة المرحلة التى تسمى بأدب « الموضوع »
أو أدب « الواقع الذهنى » فإن رواية « العنكبوت »

بحق هي التعبير عما يسمى بالأدب العلمي أو ما يعبر عن أدب « الواقع العلمي » كما يعتقد العشري أنه من الطبيعي أن تجيء « العنكبوت » بعد « الأفيون » رواية علمية خالصة تتخذ من العلم موضوعا لها ، بل وشكلا كذلك بحيث تندرج تحت ذلك اللون من القصص الذي يعرف بالقصص العلمي ، والذي خلا منه أدبنا الحديث أو كاد ، لدرجة أنه يعدها رائدة لهذا اللون من القصص في التأليف الروائي العربي المعاصر .

وترجع أصالة مصطفى محمود في مجال الأدب العلمي الى تمكنه من حل إحدى المعادلات الصعبة في حياتنا الفكرية والثقافية ، معادلة أحد طرفيها ثقافة علمية صحيحة ، والطرف الآخر موهبة أدبية صادقة ، مع قدرة على مزج هذين الطرفين في وحدة عضوية واحدة عبر وريد الكلمة وشريان العبارة وخلايا الصور الحية على حد قول جلال العشري الذي يؤمن بأن مصطفى محمود بحكم دراسته الطبية وبحكم موهبته الأدبية وبحكم أسلوبه التأملی قادر على مزج

هذين العنصرين مزجا فنيا جديدا ، بل ان العشرى يرى
في رواية « العنكبوت » لمصطفى محمود :

« استجابة مباشرة أو غير مباشرة لتلك الدعوة
التي دعا اليها العالم الروائي المعاصر « س.ب. سنو »
في محاضراته الشهيرة عن « الثقافتان والثورة العلمية » ،
التي ذهب فيها الى أن هناك هوة سحيقة بين العلوم
والفنون ، بحيث اننا لا نكاد نجد من بين أدباء اليوم
من يعرف شيئا عن قانون الجاذبية أو نظرية النسبية
أو مبدأ اللاتعين أو القانون الثانى للديناميكا الحرارية ،
الأمر الذى يجعل منه انسانا يعيش في غير عصره ، اذا
كان عصره هو عصر العلم . وعلى ذلك فلا بد للأدباء
في رأى « س.ب. سنو » أن يكونوا أكثر علمية ، كما
أنه لا بد للعلماء أيضا أن يكونوا أكثر تأدبا ، لأنه على
حد تعبيره « ليس بالعلم وحده يحيا الانسان ، كما أنه
ليس بالفن وحده يحيا الانسان » .

لكن جلال العشرى ينهى أن مصطفى محمود في
رواية « العنكبوت » يؤمن بالعلم ذلك الايمان المطلق
الذى يضعه في مأزق رفضه أو قبوله من حيث تأثيره

على الحياة الانسانية . هنا يذكر جلال العشري المأزوة
الذى وضع فيه العالم الروائى الكبير أولدس هكسلى
عندما ذهب فى روايته الباكورة « العالم الطريف » الى
رسم صورة خيالية لعالم جديد يواكب العلم فى سرعا
تقدمه وغرابة تطوره ، فاذا بنا داخل عالم الهه العلم
ورسله العلماء وملائكته أنابيب الاختبار ، وكل شئ
فى هذا العالم يوشك أن يتدخل فيه العلم بحيث يفقد
الانسان انسانيته . فى ذلك « العالم الطريف » استطاع
العلماء انجاب الأطفال عن طريق بعض المواد الكيماوية؛
وتحكموا فى صفاتهم من حيث الأنوثة والذكورة ، ومن
حيث العبقرية والغباء ، بل من حيث الخير والشر والقبح
والجمال بناء على نسب كيماوية معينة . الأمر الذى
جعل أولدس هكسلى يتخذ من العلم ذلك الموقف
المتشائم ، كما جعله يخشى منه على حياة الانسان وعلى
مستقبل البشر فراح ينادى بالعودة الى العاطفة الانسانية
السليمة حيث الطهارة والبكارة والفطرة . من هنا كانت

رواية هكسلى الأخيرة « الجزيرة » التى صور فيها
عالمها آخر فى احدى جزر المحيط الهادى ، تحولت فيه
الوسائل التكنولوجية التى جعلت من « العالم الطريف »
ججيا ، الى وسائل جعلت من « الجزيرة » نعيما مع
اختلاف الهدف من استخدامها .

أما مصطفى محمود فيرى جلال العشرى أنه
لا يؤمن بالعلم ذلك الايمان المطلق الذى آمن به
هكسلى فوضع نفسه فى مأزق رفضه مرة وقبوله مرة
أخرى . فموقفه من العلم ليس موقف الفيلسوف الذى
يضع مقدمات ويستخلص منها نتائج ، وإنما هو موقف
الفنان الذى تدفعه الدهشة ويحدوه الانبهار فيأخذ من
العلم أسعد ما فيه بهدف البحث عن الحقيقة ، أكثر من
أن يكون ذلك بقصد اصلاح المجتمع .

ويتهم جلال العشرى بعض النقاد الصحفيين بفقدان
الوعى العلمى عندما قالوا بأن مصطفى محمود فى
« العنكبوت » يلغى التاريخ الاجتماعى للانسان ، كما

يلغى التاريخ البيولوجى ، ويلغى جميع العلوم والفنون،
ويلقى بجميع الحقائق فى سلة المهملات .
لذلك يتناول العشرى النظرية السببية والنظرية
النسبية بالتحليل فى مجال الرواية فيقول :

« ان ادراك الزمن لا يعنى الغاء التاريخ ، لأن
ربط الزمن بالتاريخ يرجع الى النظرية السببية التى
سيطرت على العقول طويلا ، والتى تنظر الى الزمن
على أنه ذو اتجاه واحد لا يقبل الاعداء أبدا ، فهو خط
مستقيم انتهى الينا من الماضى ، ويبدأ من الحاضر
بالنسبة لنا ، ويستمر فى خط مستقيم نحو المستقبل .
وترجع هذه الفكرة عن الزمان الى قصور وعى الانسان
بالعالم المحيط به ، وسرعة الضوء بحيث لا يدرك شيئا
الا فى نطاق التتابع الذى يفرضه عليه غموض احساس
سابق ، لحلول احساس جديد محله فى ثورة الشعور .
وهذا على العكس تماما من النظرية النسبية عن الزمان،
التى ترى أنه شعور الانسان ووعيه بتوالى الأحداث فى
محيطه المادى المحدود ، بحيث لو توسع قليلا فى هذا

المحيط ، أو لو أن الضوء خفف من سرعته لما كان
للتابع الزمنى بين الأشياء محل فى وعى الانسان ،
وفهمه للأشياء » .

وفى رواية مصطفى محمود التالية « الخروج من
التابوت » نجد مزيجا فنيا بين نظرية « الوثة الحية »
عند برجسون ، ونظرية النسبية عند آينشتاين . فالحياة
فى الرواية تبدو تيارا ينتقل من بذرة الى أخرى عن
طريق الكائن الحى ، بحيث يصبح الكائن أشبه بالغدة
أو البرعم الذى يعمل على تفتح البذرة القديمة حتى
تنبت منها بذرة جديدة . وهكذا يستمر التقدم والتطور
عبر تعاقب الأجناس أى أن هناك طاقة حيوية قوامها
النشاط المستمر من أجل خلق صورة جديدة من صور
الحياة . أما الدور الذى تلعبه نظرية النسبية فى الرواية
فيتبلور فى مفهوم المادة التى لم تعد فى ضوء العلم
الحديث صخرة صماء ، بل تحولت الى ذرات ،
وما الذرات سوى مجموعة من الالكترونات
والبروتونات ، وما الالكترونات والبروتونات فى

النهاية الا شحنات كهربائية : أى طاقة أو نشاط موجى
منطلق فى غير وسط ، لا يؤثر فى غيره ولا يتأثر بغيره ،
لأنه « غيره » غير موجود • لذلك يقول جلال العشرى
فى كتابه « مصطفى محمود شاهد على عصره » :

« بسقوط التصور الكلاسيكى للمادة يسقط
التصور الكلاسيكى للزمان والمكان معا ، فالفكرة
القديمة عن المادة كانت هى المصدر الذى تفرعت عنه
الفكرتان الأخريان ، فليس المكان الا مكان المادة ،
وليس الزمان الا تابع المادة فى وعى الانسان ، الذى
لا يستطيع أن يدرك كل شئ دفعة واحدة ، وانما
يحتاج الى التقديم والتأخير •

وبذلك تسقط النظرية السببية بدعائمها الثلاث
المادة والمكان والزمان ، لتحل محلها النظرية النسبية
التي ترى أن هناك بعدا رابعا غير مرئى للمادة هو
الزمن نعرفه بالحدس والتخمين ، وتقصر حواسنا
المباشرة عن ادراكه • وعلى ذلك لا ينبغي أن نعجب اذا
قال لنا علماء الروح ان الجسم الانسانى له مجال

مغناطيسى حوله ، وأن الروح تعيش فى العالم الرابع
الأبعاد وتدركه . وأنها ذات طبيعة موجية تمكنها من
اختراق الحجب » •

ان مصطفى محمود بذلك يسلح الانسان المعاصر
لكى يواجه مستحيل روح العصر ، العلاء على الصواريخ
والأقمار ومحطات الفضاء ، وكل ما من شأنه أن يصنع
شبكة العلم الحديث ، العلاء عليها بالرؤية المستقبلية
الحياة ، التى لا تنطلق الى الخارج الا بادئة من الداخل ،
ولا تحقق النصر الخارجى الا بعد أن تحقق الوجود
الداخلى الحقيقى للانسان •

نهاد شريف

نفس الاتجاه نجده في أعمال الروائي العلمي نهاد شريف الذي يؤمن بأن العلم سلاح ذو حدين ، حد مفيد وحد ضار . ومهمة الأديب كشف النقاب عن حدى السلاح . لذلك فهو يهتم بالكشف عن الحد الضار للتقدم العلمي والتفوق التكنولوجي ، مما جعل اهتماماته عالمية أكثر منها محلية . بل انه ينظر الى العالم كوحدة متماسكة ، فالبشر يشتركون جميعا في سكنى كوكب واحد ويضمهم مصير واحد . وهذا المفهوم يتجسد في أعماله الروائية والقصصية مثل

« قاهر الزمن » ، و « رقم ٤ يأمركم » ، و « سكان العالم الثانى » ، و « الماسات الزيتونية » ، و « الذى تحدى الاعصار » . فى هذه الأعمال يلقي نهاد شريف الأضواء الفنية والعلمية والانسانية على قضايا تكدس السلاح فى ترسانات الدول ، وخطر قيام حرب نووية ، واجراء تجارب تفجير القنابل الذرية وأثر ذلك على الانسان والبيئة بل وأيضا على جيراننا من سكان الكواكب الأخرى ، والتفاوت المخيف فى الثروات بين الدول الغنية والدول الفقيرة ، وتلوث البيئة وتغير معالمها ، وتضخم المدن والانتجار السكانى ... الخ .

لكن نهاد شريف لا ينظر الى الانجازات العلمية وتأثيراتها على البشرية نظرة تشاؤم أو يأس ، وانما غاية ما يهدف اليه هو التحذير من أخطار يرى أنها واقعة لا محالة لو تمادى الانسان فى سوء استغلاله للعلم . ومهما تطرف فى بلورة الحد الضار لسلاح العلم عبر كتاباته لدرجة الصدمة والقتامة ، فانه يحرص على توليد شعاع من أمل يعبر عن يقينه من انتصار الانسان على نفسه فى النهاية وصولا الى عالم أفضل .

ويرى نهاد شريف أن للعلم دورا خطيرا في الأدب
كما هو في الحياة . فإذا كان السرد القصصى قديما
لا يخرج عن اطار الأساطير أو الأحلام التى يصل
فيها الخيال ويجول ، فالتأثير نجد في أدب الخيال العلمى
قيودا يفرضها العلم وانجازاته ، ومفاهيم ونظريات
وبدايات يتحرك من خلالها السرد القصصى وينطلق .
وقد تغيرت الأشكال والأدوات بطبيعة الحال . فبدلا
من الجنى أو العفريت أو البساط السحري أو البلورة
المسحورة ، نجد الصاروخ والقمر الصناعى والسينما
والتلفزيون . ونحن لم نر الجنى أو البلورة المسحورة
صراحة وإنما رأيناها بمخيلتنا . ولكننا نشاهد الصاروخ
فى المتحف ، وتتابع انطلاقه فى السينما فتأكد من صحته
وجوده ، ونعى تماما أهمية وكيفية صنعه ، كما أن
التلفزيون يدخل كل بيت . لهذا كله تأثير مباشر على
الأدب . فقد تعقدت مهمة الأديب واختلقت نوعية
تفكيره فأصبح يبحث عن منافذ جديدة لشطحات خياله
فى ظل وجود حقائق وبديهيات ملموسة مؤكدة بفضل
التقدم العلمى الحادث بالفعل .

ويؤكد نهاد شريف أن الرواية بصفة عامة والرواية العلمية بصفة خاصة - حتى الفانتازيا المعرقة في الخيال الجامح المتحرر من قيود الشكل التقليدية - لا بد أن تقوم على أساس ولو طفيف من علم : بمعنى أن تكون النواة أو الركيزة الأولى علما ، ثم يأتي الخيال ليلعب دوره في اكمال الصورة الفنية التي ينشدها الروائي . ونسبة الخيال أو كميته هي التي تحدد نوعية السرد القصصى . وفي تقدير نهاد شريف أن الرواية والقصة العلمية لا بد أن تكون مرتبطة بالواقع وأن تأخذ منه ولو بقدر . فالخيال نفسه مقيد بالانطلاق من بدايات واقعية وليس من عدم . والفنان هنا مرتبط بالواقع أصلا ، لأنه هو نفسه جزء منه ، وخياله العلمى ينطلق من نقطة الصفر ، وهي نقطة لا بد أن يكون عرفها أو خبرها من قبل . أما الفارق أو الاختلاف ففى الذى يتم بعد الانطلاق حيث ينشط خيال الفنان وتتفجر ابداعاته وشطحاته ، وتحلق به بعيدا عن الواقع الذى أقلم منه ، والى بدايات وتصورات لم تكن معروفة من قبل .

ولما كانت حضارتنا في هذا العصر حضارة علمية قبل كل شيء ، وقد قفز الانسان عبرها قفزات هائلة في مجالات التكنولوجيا لدرجة أن ما تحقق من تقدم خلال ربع القرن الأخير مثلا أصبح من الضخامة بحيث يتجاوز الامام والحصر ، وربما يتجاوز الاستيعاب أساسا ، كما أن الفنان والأديب بالذات لا يمكنه تجاهله ، فإن نهاد شريف - من خلال أعماله - يؤكد بأسلوب فني أن البشرية أصبحت تملك بحق الأدوات والوسائل العلمية اللازمة لتغيير العالم . وخلال مراحل التغيير هذه وتحت ظلال أفكار جديدة كل الجدة تكمن أجمل الرؤى وأروعها . وهكذا فأدب الخيال العلمي يترجم المكتشفات والمخترعات والتطورات التكنولوجية التي على وشك الظهور أو التي لم تظهر بعد الى قضايا انسانية ومغامرات درامية وإيقاعات فلسفية .

ومن أجل تحديد أكثر واقعية لدور العلم في الأدب فإن نهاد شريف يوضح أن القصة العلمية انما هي نتاج مباشر للتقدم الحضارى الحادث فعلا بتقدم العلوم وازدهار التكنولوجيا . فلا بد للقصة العلمية

من ارتباطها العضوى بالواقع العلمى ، ومن أخذها
منه ولو بقدر ، فإذا كان البلد متقدما علميا كان
أدباؤه على دراية ومستوى علمى ملائم ، ومن ثم فإن
احتمالات الكتابة فى المجال العلمى تكون أوسع
وأشمل وأدق • ففى رأى نهاد شريف أن الدول كالبشر
تكون أكثر طموحا وأعمق فى نظراتها المستقبلية كلما
ازدادت تمكنها العلمى والحضارى •

• وبالنسبة لعلاقة المستقبل البشرى بالخيال العلمى
كتب حسين فهمى مقالين بجريدة الأخبار : الأول
بتاريخ ١٥ يناير ١٩٧٩ تحت عنوان « المستقبل والخيال
العلمى » ، والثانى بتاريخ ٢٢ يناير ١٩٧٩ تحت عنوان
« التقدم والعبقريّة والخيال » • وتدور فكرة المقالين
حول حتمية التقدم الانسانى وهى فكرة تتطلب تجميع
وتحليل مكونات الماضى ثم التنبؤ بتوقعات المستقبل •
والتنبؤ بالمستقبل ليس بالعمل السهل • وليس مرد ذلك
فقط الى أنه يتطلب حدا عاليا من العلم والتحليل ،
وانما يقتضى أيضا توافر الموهبة والجرأة العلمية •
فكم أخطأ علماء عظام توافر لهم أكبر حد من الامام

بمعطيات العلم الحديث • ويستشهد حسين فهمى على ذلك بأناتول فرانس الأديب الفرنسى الكبير عندما قال ان العلم خال من الخطأ والعيب ولكن العلماء هم الذين يضلون على الدوام • ويستطرد حسين فهمى فيقول :

« وهل يوجد أعظم من آينشتين الذى كان يقول فى عام ١٩٣٩ انه لا يعتقد فى امكانية استخدام الطاقة الذرية ! والعجيب أن ما فشل آينشتين فى توقعه والتنبؤ به نجح فيه كاتب متواضع لقصص الخيال العلمى • فقد قال روبرت هيفلين فى عام ١٩٤١ ان الأمريكيين سوف ينجحون فى انتاج قنبلة من اليورانيوم ٢٣٥ ، وانهم سيلقونها على مدينة رئيسية من مدن العدو قبل نهاية الحرب • ووصف الكاتب بدقة هذا القصف الذرى • وبعد أربع سنوات أقيمت قنبلتا هيروشيما وناجازاكي ، ووقعت المأساة الذرية قبيل نهاية الحرب فى اليابان ، وتحققت نبوءة هيفلين !! وفاز الكاتب المتواضع لقصص الخيال العلمى على العالم العظيم المتمكن ! ولكن المهم أن الكاتب الأمريكى الذى شق

حجب المستقبل أثار شكوك أجهزة المخابرات
الأمريكية والبريطانية ! فقد كانت الحكومتان
الأمريكية والبريطانية تجريان بالفعل أبحاثا سرية
لانتاج هذه القنبلة الذرية واستخدامها . وتعرض
الكاتب للاستجواب . ولكن ظهر أن خياله العلمى كان
سباقا ، أو على الأقل مواكبا لخفايا التقدم العلمى » .

حسين فهمي

يتعرض حسين فهمي بالتحليل للدور الريادي الذي لعبه كل من هـ.ج. ويلز وجول فيرن في مجالات قصص الخيال العلمي لدرجة أنهما كانا أبعد نظرا في رؤيتهم لمستقبل التقدم العلمي من هؤلاء العلماء الذين أسهموا في هذا التقدم ، فمثلا قدم فيرن أكثر من مائة نبوءة علمية تحققت جميعا ، عدا عشر منها تبين أن أساسها العلمي غير سليم ، أو أنها مستحيلة التصنيع ، حين قدم كاتب علمي آخر يدعى فولنر ٨٦ نبوءة علمية تحققت منها ٧٥ نبوءة .

ثم يبين حسين فهمى كيف أصبح أدب الخيال العلمى يحتل مكانة هامة فى الأدب الحديث ، وكيف انتشر بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة لدرجة أن ملايين النسخ من قصص التنبؤ بمستقبل البشرية توزع فى مختلف أنحاء العالم . ولاشك أن هذا كان نتيجة مباشرة للثورة العلمية والتكنولوجية التى يشهدها عالمنا والتى تتمثل فى التطبيقات الذرية ، والعقول الالكترونية ، والادارة الذاتية ، وعصر الصواريخ عابرة القارات ، وعصر الفضاء ، وعصر اكتشاف وتطوير جينات الوراثة . . . الخ . وهذه كلها تنبأ بها كتاب قصص الخيال العلمى ، كما أن مثل هذا العصر لابد أن يعزز العجب العجيب من رؤى الخيال العلمى للمستقبل . أى أن العلاقة عضوية بين الانجازات العلمية الواقعة وقصص الخيال العلمى ، بحيث يحفز كل منهما الآخر الى المزيد من الابداع سواء على المستوى العلمى أو المستوى الأدبى .

ويؤكد حسين فهمى أنه لا جدال فى أننا نعيش عصرا لا يستطيع فيه الأديب ، أى أديب ! أن يتزود بالثقافة

العلمية ، والفهم العلمى للأشياء • فالعلم فى عصر العلم ضرورة موضوعية للفهم ، قبل التنبؤ ، ذلك لأن الواقع الانسانى والاقتصادى والاجتماعى والعلمى المعاصر يفرض على الكاتب أن يوسع آفاق ثقافته • وربما كان كتاب الخيال العلمى أكثر الكتاب حاجة الى متابعة منجزات العلم ، وملاحقة انتصارات التكنولوجيا • بل اننا لنجد أن أكبر وأشهر كتاب الخيال العلمى ، والمتنبئين بمنجزات العلم فى المستقبل هم أنفسهم من العلماء مثل ويلز وفيرن وبلايف وغيرهم من المتابعين لأدق الأنباء والتفاصيل عن مسيرة التقدم والبحث العلمى • وهناك مبدأ أكده جول فيرن يتمثل فى أن كل ما يستطيع الانسان أن يتخيله ، فإن الآخرين سوف يكونون قادرين على تحقيقه • والواقع أن الخيال والتصور ليسا مجرد لهو عقلى ، أو سرحة مع المجهول ، أو شطحات فكرية ، أو أحلاما فى غد جميل أو مرغوب فيه • انما الخيال والتصور هما الاحساس بالحقيقة ، والقدرة على الرؤية الصحيحة للمستقبل ، انطلاقا من فهم عميق للماضى والحاضر •

يوسف الشارونى

إذا كان كتاب الخيال العلمى يملكون القدرة على التنبؤ الدقيق بانجازات العلم فى المستقبل ، فذلك لأن انجازات العلم فى الحاضر قد أثرت بالفعل على نظرتهم الى الطريق الذى تشقه الانسانية • بل كان كل انجاز علمى وتكنولوجياى يؤثر على الشكل الفنى الذى تتخذه الأعمال الأدبية وخاصة إذا كان هذا الانجاز يؤثر بأسلوب مباشر على الوسيلة التى تقوم بتوصيل العمل الأدبى الى الجمهور • فمثلا أدى ظهور المطبعة الى ازواء القصص الفولكلورى والملاحم الشعبية التى

كتبها مؤلفون مجهولون لكي تلقى على أسماع الناس
في جلساتهم وسهراتهم شفاهة • في هذا يقول يوسف
الشاروني في كتابه « القصة والمجتمع » :

« ولئن أدى ظهور المطبعة الى انزواء هذه الآثار
فوق رفوف المكتبات لتكون مرجعا للمؤرخى الأدب
أو لمن يريدون أن يستلهموا منها أدبا يقدمونه بطريقة
معاصرة ، فإن المطبعة من ناحية أخرى أتاحت الفرصة
لظهور هذا الأدب الذى ينشئه أفراد معلومون ، وفي
مقدمته فن القصة بشكلها الحديث قصيرها وطويلها •
وعلى يد هؤلاء الأفراد المعلومين تخلصت القصة شيئا
فشيئا من هذه البدائية الفنية : فهي مثلاً فى الوقت الذى
تخففت فيه من المبالغات الفانتازية ... كى تصبح أكثر
اقتراباً من الواقع — بعدت عن الواقع فلم تعد قريبة
من الخبر أو التاريخ ، وتركت للصحافة تلك المهمة ،
فالصحافة تنقل ما وقع من حوادث أو تروى أخبار
السياسة التى تصنع التاريخ بعد أن تحذف وتضيف
ما يؤدى الى إثارة القراء وجذب الانتباه ، على حين
بحث الفن القصصى عن ميادين أخرى » •

ونتج عن ذلك أن ظهر أدب القصة النفسية
والمونولوج الداخلى والتأملات المتأنية والشطحات
العاطفية ، وأصبح كثير مما يكتب من قصص لا يمكن
تلخيصه لسامع فى أكثر من كلمات قلائل ، لأنه مرتبط
بكلماته المكتوبة أكثر بكثير مما هو مرتبط بما يتبقى
من كلمات تروى . أما البطل فقد أصبح الشخص
العادى فى حضارتنا أو أفراد الطبقة الوسطى على وجه
الخصوص ، بعد أن كان الأمراء والملوك والسلاطين
والأبطال الأسطوريون هم الشخصيات الرئيسية فى
القصص والملاحم الشعبية التى يروىها الرواة على
مسمع الحاضرين . كذلك لم يعد الكتاب يلتزمون
الترتيب الزمنى للأحداث كما كان فى الماضى ، بل
أصبح هناك ما يعرف باسم الفلاش باك .

ويتبع يوسف الشارونى الانجازات التكنولوجية
التي أثرت على التأليف الأدبى بعد اختراع الطباعة
فيقول :

« ثم حدث أهم تطور ثان فى تاريخ البشرية
بالنسبة للأدب بعد اختراع الطباعة ، وهو اختراع

الاذاعة فالسينما فالتلفزيون ، وأصبحت هذه الأجهزة
هى الوسيلة الرئيسية للجماهير العريضة للحصول
على المتعة الفنية ولا سيما فى بلاد مثل بلادنا ترتفع فيها
نسبة الأمية . وأخذت صلة الأديب بجمهوره تصبح
شيئا فشيئا عن طريق غير مباشر هو تلك الوسائل
الوسيطية . وواضح أن هذه الوسائل تقدم أعمالها
الفنية على أساس جماعى . وهو شبيه - وإن كان
بطريقة مختلفة - بما كان يحدث للعمل القصصى
فيما قبل عصر انتشار الطباعة حيث كان كل راو يدخل
من حصيلة عصره ومفاهيمه على العمل القصصى الذى
يحفظه عن السلف ويرويّه لجمهور مستمعيه ما يجعله
عملا معاصرا يجذب الانتباه . أن أمرا مماثلا يحدث
الآن بالنسبة لكل عمل قصصى يعرض عن طريق هذه
الوسائل الثلاث : ذلك أن كاتب السيناريو يحذف
ويضيف الى القصة بما يتفق مع الاذاعة المسموعة
أو المرئية ، كذلك يتدخل المخرج بما يوفق بين رؤيته
الفنية وما يتخيل أنه يرضى أذواق الجماهير ، حتى الممثل
فإن أدائه يضمن على ما أنجزه تضافر كاتب السيناريو

والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الأزياء
... الخ • يضمن طابعه الخاص ، حتى ان العمل
السينمائي أو التلفزيوني الواحد يختلف اذا اختلف
المخرج أو الممثل • ومعنى هذا أن القصص أصبح
فردياً في مجموعة ، حقاً انه لا يزال يكتب القصة منفرداً ،
وقد يقرأها الخاصة كما كتبها ، وهم في الأغلب
المجموعة التي تريد أن تتعلم منه لكي يصبح أفرادها
قصصيين في المستقبل مثله ، فهو يكتب اذن مباشرة
لجمهور خاص محدود اذا قيس بالجمهور العريضة التي
لن تتذوقه كما كتب عمله القصص مباشرة ، لكنها
ستعرف عليه من خلال هذه الوسائل الجماهيرية
الجديدة بعد أن حذف من عمله الأصلي ، وأضيف اليه
ما يتفق مع تفسير المجموعة التي تناولت عمله ومدى
عبقريتها وبما يتفق مع تحويل الكلمة المقروءة الى
كلمة مسموعة أو مرئية » •

ويوضح يوسف الشاروني أن الوسيلة
التكنولوجية التي تقوم بتوصيل العمل الأدبي الى
الجمهور لابد أن تحدث اختلافاً بين العمل الأدبي

المقروء والعمل الأدبي المصور أو المسموع • وترتبط
نوعية هذا الاختلاف بنوعية الوسيلة التكنولوجية
ذاتها • فمثلا نجد أن الوصف والسردي عنصران
ضروريان في العمل الأدبي المقروء على حين ينعدمان
تماما بل يستحيلان في العمل المرئي أو المذاع ،
لأننا - كما يحدث في الحلم - لا نرى أمامنا
(أو لا نسمع) إلا أشياء وأحداثا وأشخاصا ، ومن
تصرفات هؤلاء الأشخاص وتطور الأحداث نستنتج
نحن المشاهدين أو المستمعين طبائعهم وخبايا نفوسهم
وسيرهم • فالحركة هنا هي الأساس • وذلك أشبه - مرة
أخرى - بالقصة المروية قبل عصر الطباعة عندما كان
الحدث هو أساسها •

ولم تكن هذه هي الاختلافات الوحيدة التي طرأت
على عملية توصيل العمل الأدبي الى الجمهور عبر
وسائل التكنولوجيا الحديثة ، بل هناك نتيجة أخرى
تؤثر على الدور الذي يلعبه خيال المتذوق في استيعاب
هذه الأعمال الأدبية •

يقول يوسف الشاروني :

« ونتيجة أخرى تترتب على توصيل الأعمال القصصية الى الجمهور عن طريق هذه الوسائل الجديدة ولا سيما المرئية منها أى السينما والتلفزيون ، ذلك هو الحد من خيال القارئ لأن الكلمة المطبوعة عندما تصف شخصا أو مكانا أو حدثا فانها تترك للقارئ حرية تخيل هذا الشخص أو المكان أو الحدث وتجسيدها بصريا وأحيانا سمعيا ولمسيا وشميا بعد أن يستدعى خبراته الخاصة وذاكراته مما يجعل الصورة النهائية تختلف من شخص الى آخر بقدر ما تختلف خبرات الأفراد وذاكراتهم . أما فى الصورة المرئية فان المخرج يقوم بدلا عنا بهذا التخييل ويجسد لنا رؤيته عن طريق توجيهاته للممثل والمصور ومصمم الديكور والأزياء ... فهؤلاء كلماته التى تتكون منها لغته المرئية . وبذلك فهو يحد من ملكة تخيلنا » .

فاروق الباز

إذا كان العلم ينبع أولاً من خيال الإنسان ،
 فإن الوسائل التكنولوجية التي يبتكرها العلم تحاول
 فرض وصايتها على هذا الخيال ، ولذلك يسعى
 الخيال الانساني دائماً الى المزيد من الاكتشافات العلمية
 التي تخترع بدورها الجديد من الوسائل التكنولوجية
 التي يمكن أن تكون لها رحابة الخيال الانساني من
 هنا كان اعتزاز العلماء دائماً بقدرتهم على التخيل ،
 تلك القدرة التي تحيل الخيال الى حقيقة .

يقول الدكتور فاروق الباز في حديث له بجريدة الأهرام
في عدد ١٠ يناير ١٩٧٩ :

« أستطيع أن أقول ان الأعمال العلمية
والاكتشافات الجديدة بدأت طبعاً خيالات في أذهان
أصحابها ، وهذا مهم للغاية . فالخيال من أهم عناصر
الحياة ومن أهم عناصر الفكر عند الانسان ، وأنا
أعترف أن الفن سبق العلم في ذلك بمراحل كثيرة لأن
الفن أقرب الى فكر الانسان وأكثر راحة من العلم .
ان الفن يعتمد أساساً على مشاعر الفرد واحساساته ،
وهذه المشاعر والاحساسات تزيد من خيال الانسان .
وأنا أعتقد أن العلماء الناجحين هم الذين يتمتعون بخيال
خصب ، لأن العالم المحدود الخيال سوف يكون
متدرباً على شيء معين لا يستطيع الخروج منه
أو تطويره أو ابداع شيء جديد . فالنن سبق العلم
في الابداع ، ولذلك فهو مهم للغاية حتى في نمو العلم ،
فاذا نظرنا الى تاريخ الانسان على الأرض نجد أن كل
الحضارات العلمية في كل مكان من العالم نمت
وترعرعت بعد ازدهار الفن . فالعلم لا يستطيع أن يزدهر

بنفسه في أى مجتمع ولكن يجب أن تسبقه النهضة الفنية وتمهد له • فمثلا حضارة مصر العلمية القديمة كان بجانبها بل سبقتها النهضة الفنية من نحت ورسم وموسيقى • وكذلك الحضارة العلمية الاسلامية سبقتها نهضة في الأدب العربى والفن • حتى في عهدنا الحديث لم تزدهر المدنية والتقدم العلمى الا بعد أن تقدمت الفنون والآداب والموسيقى • فدائما النهضة العلمية تسبقها نهضة فنية في أى مكان في العالم » •

لذلك فمن الطبيعى أن يهوى عالم الفضاء المصرى فاروق الباز الفنون والآداب وان كان لم يدرسها دراسة منتظمة • فعلى الرغم من انشغاله في برامج الفضاء على أعلى المستويات العلمية والتكنولوجية العالمية ، فانه يعيش الفن ويستمتع بأعماله المتنوعة • والقراءة عنده ليست قاصرة على الكتب العلمية المتخصصة بل يرى أنها لابد أن تشمل كل فروع المعرفة، لأن القراءة الشاملة والمتنوعة هي الأداة الوحيدة لتوسيع أفق الانسان وتحريك خياله • من هنا كان فهم فاروق الباز في الاطلاع على كتب الأدب والعلوم الانسانية

والفنون وخاصة في العصور القديمة . وكان سعيدا
جدا عندما أدرك حقيقة كان يجهلها ، فقد اتضح له من
خلال قراءاته في الفنون الاغريقية والهندية القديمة
أن هناك علاقة وطيدة تربط هذه الفنون ، اذ ان الفن
الهندي القديم تأثر بالفن الاغريقي كما أثر فيه بدوره .
أما هؤلاء القدماء الذين صنعوا الحضارات القديمة ،
فانهم لم ينقلوا العلوم أو الآداب أو الفنون كما هي
الى بلادهم بل تأثروا بها وقاموا بتطويرها وتطويرها
لكي تتعايش معهم بما يلائم البيئة التي يعيشون فيها .

اميل توفيق

والخيال الانساني بصفته قوة خلاقة دافعة
 للابتكار والابداع عبر التاريخ البشرى ، يرفض النقل
 المباشر أو التقليد أو المحاكاة أو التكرار ، وان كان
 لا يرفض التأثير والاستيعاب والهضم ثم افراز الجديد .
 وفي مقال في جريدة الأهرام عدد ١٤ يناير ١٩٢٧ تحت
 عنوان « الصلة بين العلم والأدب » كتب اميل توفيق
 تحليلا لنظرة الفيلسوف الانجليزى هافلوك اليس تجاه
 موضوع الصلة بين العلم والفن والفلسفة في كتابه
 « رقصات الحياة » الذى تعرض فيه لبعض الذين آمنوا

بوحدة المعرفة الانسانية ، وعرف عنهم استيعابهم
لخاصية الخيال الذى جعل حُبهم للبحث - فى أى مجال
من مجالات المعرفة - يرقى الى مستوى الحب
والعبادة .

من هؤلاء الفيلسوف هانز فايهينجر الذى يعتبره
هافلوك اليس مفكرا عظيما فى نظرتة الشاملة للإبداع
وفى تحليله لطبيعة التفكير . يفرق فايهينجر فى نمو
الفكر بين ثلاثة مظاهر فكرية وهى : الخيال أو الصورة
الخيالية والفرض النظرى ، والفكرة الجامدة .

فالفكرة الجامدة يعتبرها المعتنق لها حقا مطلقا
لا يقبل النقاش أو الجدل ، أما الفرض النظرى فهو
الحق المحتمل أو الحقيقة التى يجوز اثباتها ويجوز
تفنيدها كما تحدثت عن النظرة الذرية لدالتون أو نظرية
دارون مثلا .

أما الصورة الخيالية فهى الحق المستحيل ولكنه
الحق الذى يصل بنا الى المعرفة اذ انه يعتبر مرشدا
للعمل ، ورائدا للتقدم الذى لا غنى عنه . ولقد نهض

تشريع القانون الرومانى على أفكار اعتبرها الرومان أنفسهم صورا خيالية للذهن • وكثير من أفكارنا تمر بهذه المراحل الثلاث من الجمود الفكرى فالفرض النظرى فالصورة الخيالية ، وأحيانا بطريقة عكسية •

ان الصورة الخيالية هى الشكل الذى يبدأ فيه التفكير ، كما أنها الشكل الذى ينتهى اليه • فعند العالم ، هناك فرق بين الشكليين ، وهو أن الصورة الأولى محض تصور ، غير محكمة ، وتدور بغير ضابط ، وتتضمن الكثير من الأخطاء • أما الصورة الثانية فقد مرت على مرحلة الفرض الذى تم إخضاعه للمنهج العلمى ، وضبطته شروط التجربة العلمية ، لتصبح قاعدة أو قانونا علميا • ان القوانين التى نستخلصها فى علم الفيزياء مثلا ما هى الا صورة ذهنية ، دخلت من خلال الفروض النظرية ، ثم التجربة العلمية لتصبح قوانين أساسية ، تتضمن وضعاً لظواهر طبيعية استطعنا أن نفسرها وأن ينجح تفسيرنا لها ، واستطعنا أن نتعامل بها فى تطبيقها وبهذا تودى الى تقدم علمى •

وعند الفيلسوف ، يعمل التخيل على امتداد أفق التفكير - في مجالات القيم والماهيات والغايات النهائية - ليصل الفيلسوف الى استخلاص بناء نظام معين ، ان الخيال عنده يعمل على ربط قوانين الطبيعة والكون ، وكل ما هو خاص وجزئى ليستخلص منه نظاما عاما .

وعند الأديب ، يعمل الخيال وترتقى الصور الخيالية في مجال وجدانى . ان القصة أو الرواية أو المسرحية لها منهجها الخاص ، والصور الخيالية للأديب لا بد أن تمر خلال هذا المنهج لتنتهى الى الصورة الابداعية . ففي مجال الوجدان يسمو الخيال المنتظم الى مرتبة الحب والشعر ، وفي مجال الادراك يرتقى الى أنظمة الفلسفة ، وفي مجال المعرفة العلمية يرقى الى الوصول الى النظريات العلمية التى يمكن تطبيقها .

بعد هذا الاقتباس من هافلوك . اليس - والذي يدور حول نظرية هانز فايهنجر فى الابداع الفكرى -

يؤكد اميل توفيق أن نجاح العالم أو الأديب أو الفيلسوف يعتمد على عقل نشط الخيال ، والاخلاص لموضوع اهتمامه اخلاصا يرقى به الى مستوى التكريس .
ولسنا ندهش أن نرى عالما ، ممن يتسمون بصفة الخيال ، يقتحم عالم الأدب ، أو الثقافة الأدبية والاجتماعية ويكون مبدعا في إنتاجه . ويستشهد اميل توفيق على هذا بعالم الذرة المعاصر نيلز بور الذي تربط نظريته في فيزياء الذرة بالبيولوجيا والأثروبولوجيا ، وجيمس جينز الذي يربط الفيزياء بالفلسفة ، وآرثر آرنجستون الذي يربط الفلك بالميتافيزيقا ، وبرتراند راسل عالم الرياضة الذي اقتحم الفلسفة والأدب من خلال منطق العلم الصارم وتطبيقه للمنهج العلمي ، و هـ . جـ . ويلز العلامة الذي اشتهر بقصصه العلمي ، وجول فيرن وأولدس هكسلي وغيرهم .

كما يستشهد اميل توفيق بنماذج من مصر ومن علماءها الذين أتجوا ما يشرف عالم الأدب ، من أمثال الدكتور أحمد زكي عالم الكيمياء والأديب والكاتب ، والدكتور حسين فوزي عالم الأوقيانوغرافيا وأديب

الرحلات والبحاث التاريخية وأستاذ الموسيقى الغربية ،
والشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي الذي كان عالماً
في البكتولوجيا وفي تربية النحل .

ويضيف ثروت أباطة الى هذه القائمة قائمة أخرى
في مقال له بجريدة الأهرام عدد ٢٨ ديسمبر ١٩٧٩ .
فيذكر الدكتور التنير الذي يعتبر عالماً في طب الإنسان ،
والذي يكتب الأدب بأسلوب رفيع ولفظة عربية نقية
ونظرة أدبية وفكرية واعية ، والدكتور العلامة
نجيب محفوظ الذي كتب مذكراته فكشفت عن أديب
صادق الحس دقيق العبارة رقيق القلم ، والدكتور
المهندس ابراهيم الدمرداش ، والعالم الدكتور
عبد الحليم منتصر ، فلهما من الآثار الأدبية ما يجعل
من لا يعرف حقيقتهما يظنهما متخصصين في الأدب لا في
العلم ، كما أنهما عضوان في المجمع اللغوي .

ونضيف نحن بدورنا اسم العالم والأديب الناقد
الدكتور ايهاب حسن . فقد يكون القارئ العربي ملماً
بفكرة سريعة عن الأدب العالمي الحديث ، ومع ذلك فمن
الجائز جداً أن يكون اسم ايهاب حسن لم يصل بعد

الى أسماعه برغم المكانة العالية التي يتمتع بها هذا
الناقد المصرى الفذ . وعلى الرغم من أن المجال
العلمى البحت كان التخصص الذى بدأ به حياته
العلمية ، فانه تخصص فيما بعد فى الأدب الأمريكى
المعاصر وأصبح من أكبر نقاده فى الصحف والمجلات ،
ومن أعظم أساتذته فى الجامعات الأمريكية . ولا يكاد
يخلو كتاب أو بحث يتناول الرواية الأمريكية
المعاصرة - على وجه الخصوص - من اشارة الى آراء
هذا الناقد المصرى الكبير الذى طبقت شهرته الآفاق
فى حين لم نسمع بعد عن اسمه فى العالم العربى .

أدباء علماء — علماء أدباء

ويجب أيضا أن نذكر في هذا المجال الطبيب الشاعر الدكتور ابراهيم ناجي الذي لم تمنعه ممارسة الطب من أن يكون من رواد الشعر الرومانسي المعاصر. وذلك على عكس ما يتصور معظم الناس من أن الأدب الرومانسي أبعد ما يكون عن الاهتمامات العملية في حياتنا . وهذا واضح في أدب يوسف السباعي الذي يعد أيضا من أعمدة الرواية الرومانسية في الأدب العربي الحديث . فلم يمنعه اتجاهه الرومانسي الواضح من

الاستعانة بالقوانين العلمية فى إقامة البناء الدرامى
لرواياته لدرجة أننى عندما كتبت عنه كتابى « فن
الرواية عند يوسف السباعى » وجدت المادة الكافية
فى أعماله لكى أكتب فصلا كاملا عن المنهج العلمى عنده .
فمثلا فى رواية « انى راحلة » يقيم السباعى بناء
الرواية كله على قانون الحركة الثالث لنيوتن عندما
تقول بطلته : « ان ذلك الكبت فى مشاعرى وأنا طفلة
والمبالغة فى الحزم والشدة فى تربيتى ، قد أنتج نتيجة
عكسية وسبب لى الانطلاق من أول ثغرة بدت فى
حياتى . . وأنه ككل فعل لا بد له من رد مساو له ،
ومضاد له فى الاتجاه » . وفى رواية « بين الاطلال »
تتبلور نسبية آينشتاين عندما يحدثنا البطل عن بعد
الزمن الذى يسير فى اتجاه واحد ولا يمكن أن يتراجع
أبدا ، وذلك هو السبب الأول فى وجود العنصر
المأسوى فى الحياة الانسانية . فالإنسان لا يستطيع
إصلاح الخطأ باعادة الماضى ، فمتى حدث الخطأ
أصبح ملكا للماضى الذى لن يعود ، لذلك يقول البطل
لحبيبته : « ما خذلنا كالزمن ، وما أضحكنا على
أنفسنا مثله » .

ويضيّق بنا المقام هنا لكى نستشهد بأمثلة أخرى تدل على استخدام السباعى للقوانين العلمية فى رواياته وقصصه، ولكن يكفى أن نذكر أنه من السهل العثور على أصداء لنظريات الجاذبية والنسبية والحركة والقوة والمقاومة والطاقة والكبت والانفجار والعرض والطلب والتطور ودفعة الحياة والكم والكيف... الخ، هذا على الرغم من تطرف السباعى فى أحيان كثيرة فى اتجاهاته الرومانسية المعرّقة فى العاطفية، مما يدل على أن قوانين العلم قادرة على التغلغل فى كل الأعمال الأدبية بمختلف أنواعها •

ولعل من الكتب الجديدة بالذكر فى هذا المجال كتاب « الفضاء فى خيال الأدباء » للدكتور محمد فتحى عوض الله الذى ألفه لكى يثبت أن الصراع بين العلم والأدب هو مجرد وهم، لذلك فهو ينشد بكتابه توازن الروحانية والعقلانية فى هذا العصر، وانتشار الروح العلمية فى آدابنا العربية بحيث تقلل من انصراف شبابنا عن العلم فى عصر يوصف بأنه عصر العلم • أما لماذا اختار الفضاء عنوانا لكتابه ؟ فذلك لأن

الفضاء كان آخر مواليد العلم ، ولذلك كنى العصر به ، وأضحى رمزا لقمة التقدم العلمى . وإذا كان الهدف من التقدم العلمى توفير أكبر قدر من الرخاء ، فهذا الرخاء ليس ماديا بحتا ، بل له جانبه الروحى والفكرى أيضا . وهو الجانب الذى يقدمه الأدب . ولا بد من توازن بين مادية العلم وروحانية الأدب حتى لا يستقطب الانسان الى أحد قطبين ، فيكون حيوانا أو متصوفا . ويستطرد الدكتور فتحى عوض الله فى مناقشته للقضية فيقول :

« ولئن كان العصر عصر علم حقيقة ، الا أن المحقق كذلك أن التقدم العلمى حتى فى أرقى الأمم ، لم يجن على الأدب . وما زالت التكنولوجيا ، ولسوف تظل ، لا تؤثر على الفن ، لأنها بداهة توفر فراغا كبيرا للانسان ، لابد للأدب أن يملأه بزاد روحى .

وكيف يحق لنا ، أن نقيم بين العلم والأدب صراعا ، فنُدعى لهذا أثرا فى ذاك ، أو لذاك غلبة على هذا ، مع أن الأدب فى حقيقة ، كان وراء كثير من

الاكتشافات العلمية .. فهذه فى غايتها ، أحلام نفوس
فنانة وشاعرة . فاختراع الطائرة ، كان حلم انسان
فنان ، يريد الانطلاق من قيود الأرض ، ليطير
كالعصفور .. وحقق العلم ما حلم به الأدب . كذلك ،
تحطيم الذرة والبحث فى أحشائها ، انما هو حلم انسان
فنان ، يريد اكتشاف سر الكون .. ومطاردة الفيروس
والميكروب ، انما هو هدف انسان فنان ، يريد أن يرسم
البسمة على وجه انسان مثله .. وهكذا » .

ويعتقد فتحى عوض الله أن الرواية العلمية الجيدة
شكلا وموضوعا قد تكون هى الهدف وهى الوسيلة
عندما تمكن الانسان العادى والمثقف غير العلمى من
أن يتابع فى يسر وشوق مجريات الأمور فى عصره
العلمى من خلال الصيغة الأدبية المشوقة . فهى الهدف
من حيث الصيغة الأدبية المطلوبة لموازمة العصر الحالى ،
وهى الوسيلة لرأب الصدع القائم ما بين العلم
والأدب . فالعلم اليوم يمنح الكاتب والفنان والحرفى
والصانع والعامل والزارع وغيرهم ، يمنحهم جميعا
الأداة التى بها يعملون وينتجون ، وبدون تلك الأداة ،

لا تمضى الحياة • فكيف يجرى الأدب وتشطّح فرسان
خياله وشياطين الهاماته في وديان تبعده عن الالتقاء
بالعلم ، ويقرأ القارئون قصصا وأدبا وفنا ، ويرى
المشاهدون أفلاما ومسرحيات ، ويستمتعون بلوحات
وتماثيل دون أن يعطوا الجرعة التي تردهم الى فضل
الأداة وماهية الأداة وسر تلك الأداة التي يقدمها
العلم وتقدمها التكنولوجيا • ويتساءل الدكتور فتحي
عوض الله فيقول :

« أأستم أتم معنا في أن حاجة البشرية الى شعراء
هى صنو حاجتها الى علماء ؟ ! وأأستم معنا في أن
آلام البشرية قد يكون مصدرها العلم ، كما هو
أيضا قد يكون بلسمها الشافى ؟ ! وأأستم معنا في أن
العلم ، هو من صميم أعمال البشر ، بل هو أبرك
فيض للفكر الانسانى وخالق لأعمال البشر ؟ وإذا كان
العلم من أعمال البشر •• وهو مصدر أو مزيل آلام
البشر ، وهو نبع فياض لرفاهية البشر •• فكيف
يتسنى للشعر أن يتحداه ؟ وإذا كان الشعر قد تغنى
ببطولات الرجال والأمم ، فما عليه لو تغنى ببطولات

يخلقها العلم اليوم لكل الأمم ؟ لا يجب أن يتصارع العلم والشعر .. فالشعر غذاء للروح ، نعم ، ولكنه غذاء لها على مقعد وثير يسره العلم ، وفي جو مكيف هياؤه العلم ، وفي رفاهية خلقها العلم . وقارىء هذا حاله ، وذلك وضعه ، يسره جدا أن يقرأ الشعر متعاطفا مع العلم لا عنيدا معه . يسره جدا أن يخاطب الشعر روحه ، ولكن ليس بعيدا عن أحداث عصره . ولا يمكن أن يكون الشعر غير بعيد عن أحداث عصره الا اذا تزواج هو والعلم معا ، فاختلطا وامتزجا ، لعل وليدا جديدا أن يخرج الى هذه الحياة فيرأب الصدع قبل أن يستفحل الصدع ، بين علم فى واد ، وشعر أو أى فن فى واد آخر .. ولو قد افترقنا ، فماذا يومها نحن البشر فاعلون ؟ ، وأى السبل سالكون ؟ .. أما من سبيل سوى بينهما ؟ أما من وفاق ينتظمهما ؟ ذلك ما نطالب به باسم ثقافة عصرية تزين الحياة الانسانية ولا تقبحها ، تزيد رفاهة وثقة ، لا ضجرا وشكا .. نريد أن يلتئم معا الرافدان : العلم والفن - بعيدا عن الأكاديميات فى هذا وذلك - فيعطيان شرابا وقد

امتزجت فيه الفيتامينات بالمشهيات • • فتتجلى أبصارنا ،
وتنظر الى عصر بنفس منظاره ، فلا تثتبه علينا الأمور
ولا تختلط الأوضاع ، فتجزع نفوسنا وتتهراً أرواحنا
وبلاء الشك بسناجه نفوسنا •

ويؤكد الدكتور عوض الله أن الأدب اذا لم
يلحق - في العالم العربى - بركب العلم الحديث فان
قطار الحضارة سيفوته • فالعلم خادم للأدب اذا تعلق
به وتهافت عليه وكان له فى توجيهه ولو قدر ضئيل :
وهو ساحقه لو أنه تقوقع فى قلة من الأيدى المتحصرة
البعيدة عن تيار العصر • ولجام العلم هو الأخلاق
مدفوعة من نبع الآداب والفنون بكل أشكالها
ومضامينها • والطريق الى ذلك طريق واحد
لا طريقان • • تقلل به الهوة ونضيق به الفجوة • ذاك
هو طريق التزاوج والامتزاج ، لآخراج ثقافة علمية
عريضة القاعدة واسعة الانتشار • ولم يكن هذا
التزاوج بشيء دخیل على الحضارة العربية ، بل كان
المصدر الذى نبعت منه وهى فى أوج ازدهارها • ففى
ألفية ابن سينا عن الطب نجد تزاوجاً مثالياً بين علم
الطب وفن الشعر • يقول ابن سينا :

« قد خلق بفضل الانسانا

ففضله بالنطق واللسانا

يوحى اليه العلم بالاحساس

كما بدأ الخفى بالقياس

والشعراء امراء الألسن

كما الأطباء ملوك البعن

هذا يسن النفس بالفصاحة

وذا يطب الجسم بالنصاحة

وهذه ارجوزة قد اكتمل

فيها جميع الطب علما وعمل

وفي مقدمة كتاب الدكتور محمد فتحى عوض الله

كتب الدكتور أحمد هيكل كلمة أبدى فيها حماسه

الشديد ، وحماس كل المثقفين الناضجين لكل محاولة

مخلصة فيما يمكن أن يسمى « تأديب العلم »

أو « تعليم الأدب » ، حتى تضيق المسافة بين

العمالقين - العلم والأدب - اللذين يبدوان متنافرين ،

وحتى يصبحا - آخر الأمر - جناحي الانسانية

اللذين يحملانها الى المرتقى المأمول أو الى الجنة

الموعدة • فبعلمية الأدب ، وأدبية العلم يتحقق أنبل
تصالح لخير الانسان ، فلا تستبد العقلانية التى قد
تغامر بالبشرية الى مهاوى المادية المهلكة ، ولا تطغى
الوجدانية التى قد تجنح بالانسانية الى متاهات الخيالية
المضللة • ان حضارة العصر تسعى الى مزج العلم
بالأدب فى أسلوب « علمى متأدب » أو فى شكل « أدبى
متعلم » حيث يجمع بين مادة العلم واطار الأدب أو بين
دقة التفكير ورواق التعبير ، وذلك من أجل تخليص
العلم من الجفاف وتوجيهه - كالفن - الى سعادة
الانسانية ، ومن أجل انقاذ الأدب من الخواء
وتوظيفه - كالعلم - لرفاهية البشرية •

وأخيرا يحسم فيلسوف الجمال الدكتور زكريا
ابراهيم القضية كلها فى كتابه « الفنان والانسان »
عندما يوضح أن أية ثقافة تفصل بين العلم والأدب هى
ثقافة مصابة بانقسام الشخصية • فالعقل الانسانى
لا يمكن تقسيمه الى خانات نخصص منها خاتين لكل
من العلم والأدب •• فلا يمكن أن يقوم أدب بدون
علم ، أو فن بدون فكر ، الا اذا أمكن أن يقوم شكل

بدون مضمون ، أو صورة بدون موضوع . فالفنان
إنسان يفكر ، ويواجه مشكلات ، ويحاول الاهتداء
إلى حل أو حلول لما يواجهه من مشكلات . يقول
الدكتور زكريا إبراهيم .

« مهما يكن من أمر اختلاف تفكير الفنان عن
تفكير العالم ، فإن كلا منهما لا يملك سوى أعمال
عقله في مواجهة المواقف التي يجد نفسه بازائها ، محاولا
الوصول إلى المعادلة الصحيحة التي يتضمن عن طريقها
تحقيق التوافق بين « ما في ذهنه » من جهة و « ما في
العالم الخارجى » من جهة أخرى . ولعل هذا هو
السبب في أن الكثير من الفنانين لم يكونوا يرون في
إنتاجهم الفنى مجرد ثمرة لنشاط تلقائى ، بل كانوا
يرون فيه ثمرة لجهد عقلى شاق ، وقد لا نجانب
الصواب إذا قلنا أن الغالبية العظمى من الفنانين كانت
تتمتع بذكاء عقلى نادر ، وقدرات ذهنية فائقة ، حتى
لقد زعم بعض علماء النفس أن النشاط الفنى ذاته
هو صورة من صور الذكاء . ولا نرانا فى حاجة إلى
تذكير القارئ بما قاله الفنان الشهير ليوناردو دافنشى،

عن « التصوير » من أنه « شئ ذهني » • فانه لمن الواضح أن النشاط الفنى هو صورة من صور « النشاط العقلى » بالمعنى العام لهذه الكلمة •

وقد آن الأوان للعقل العربى أن يستوعب أبعاد هذه المقولة الحيوية والخطيرة • ذلك أن وحدة المعرفة الانسانية هى روح العصر وجوهر حضارته • وأى تحليل للأعمال الأدبية لا ينهض على أساس علمى لا يمكن أن يدخل من باب النقد الموضوعى ، لأن النقد أصبح علما تحليليا بدوره • أما اذا سار الأدب فى درب بعيد عن هذه الروح العلمية ، فانه بذلك يقع أسيرا للבלاغة التقليدية الجوفاء ، وضحية للقوالب الانشائية المباشرة التى لم تعد تقنع العقل الانسانى المتحضر • ولم يخل الأدب العربى المعاصر من محاولات التجديد والتأصيل فى آن واحد ، بحكم ريادة الفكر العربى القديم فى الربط العضوى والحضارى بين العلوم والآداب • ففى العصر الحديث واصلت محاولات التجديد دعوتها بحيث لم تطالب فقط بالتخلى عن السجع اللفظى ، بل عن السجع الذهنى أيضا كما

أسماء يحيى حتى الذى دعا الى استخدام الأسلوب العلمى فى الأدب : أى أن يكون للمعنى الواحد لفظ واحد ، فلا استطراد ولا حشو ، ودعا الى التخلّى عن القوالب اللغوية الجامدة فى أدبنا العربى • فعلى الأديب أن يستخدم عقله العلمى فى ابتكار أسلوبه كما يبتكر موضوعه ، ودعا الى الاقلال من حروف العطف لأن سير الذهن فى الأدب ليس خطأ متتابعاً رتيباً ، بل هو توثب يفرض على ذهن القارئ وعقله توثباً مثله ، يخرج من سكون الى حركة وهكذا • انه التوثب العقلى الذى يشترك فيه الأديب والعالم •

بهذا يمكننا القول بأن قضية العلاقة العضوية بين العلم والأدب لم تعد بحاجة الى جدل ما بين مؤيد ومعارض ، بل انتقلت الى مرحلة تطبيقية تحتم على كل المفكرين والمثقفين الناضجين تدعيم أبعادها وترسيخها فى كل مجالات المعرفة الانسانية التى أثبتت على مر عصور الحضارة البشرية أنها وحدة لا تتجزأ •

الفهرس

الصفحة

٣	وحدة المعرفة الانسانية
١٧	الفكر العربى بين العلم والأدب
٢٥	العقاد وطه حسين
٣٩	توفيق الحكيم
٤٧	حسين فوزى
٥٣	محمد كامل حسين
٥٧	زكى نجيب محمود
٧٣	نجيب محفوظ
٧٧	يوسف عز الدين عيسى
٨٧	مصطفى محمود
١٠١	نهاد شريف

١٤٥

(ج ١ - نواج العلم والأدب)

١٠٩	حسين فهمي
١١٣	يوسف الشاروني
١٢١	فارق الباز
١٢٥	اميل توفيق
١٣٢	ادباء علماء - علماء ادباء

رقم الايداع ١٩٩٢/٣٩٥٢

الترقيم الدولى 4 - 3035 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا الكتاب دعوة لأدباء العالم العربى وفنانيه
ومفكره لرأب الصدع بين الادب والعلم ، بحيث نعالج
الانفصال الذى طرا بينهما نتيجة للظروف والضيغوط
والمغوقات الحضارية والتاريخية التى اجبرتنا على عدم
اللاحاق بركب الحضارة الإنسانية المعاصرة التى تؤمن
بان العلم والادب وجهان لعملة واحدة هى المعرفة
الإنسانية التى لا تتجزأ بطبيعتها . خاصة وان
الحضارة العربية عندما كانت فى اوج ازدهارها لم تفرق
بين فروع المعرفة الإنسانية ، إيماناً منها بان كل روافد
الحضارة تنبع من نفس المنبع وتصب فى نفس المصب

الكتاب القادم

طريق مصر المقدسة

حسن الرزاق

٩٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

933

6

42

0600077